الشاعر و السارد و المتلقي في شعر الملحون

نخصص هذا المدخل للتعريف بالموضوع الذي يتناوله هذا البحث وكذا الطريقة والمنهجية التي سرنا عليها و المرجعية التي اعتمدناها من أجل انجازه.

الموضوع: يعتبر الملحون جزء من تراث شعبي مغربي أصيل و متجذر في الثقافة المغربية، وهو يجمع بين الفن و الأدب و الفكر و محبب للنفوس لأنه يتجاوب مع الإنسان المغربي في مستوى حياته اليومية و من تم كان موضوعنا في هذا البحث الذي رمنا من خلاله الإسهام في التعريف بهذا الفن الأصيل.

الإطار العام للموضوع: تعد الآداب والفنون الشعبية من أهم الآداب العالمية التي كثر الاهتمام بها في العقود الأخيرة و أقبل على دراستها عدد كبير من الدارسين و المؤرخين و المهتمين بالتراث الشعبي و المتخصصين في الأنتربولوجيا الثقافية، كما استهوت كل الباحثين المتعطشين لفهم عادات الشعوب وطقوسهم وتقاليدهم. والأدب الشعبي كما لا يخفى على الفهم ليس هو الأدب الرخيص أو الوضيع المبتذل كما قد يظن البعض، ولكنه الأدب الذي ينبع من الشعب في مختلف طبقاته و يعبر عن ذوقه وثقافته و يصور مشاعره و عقليته و مستوى حياته، ورغم المرتبة التي أصبح يتبوؤها هذا الأدب بين الآداب العالمية الأخرى بفضل الاهتمام المتزايد به، فإن بعض الأشكال و الأنماط التعبيرية التي تدخل ضمن هذا الأدب الشعبي لم تحض بالعناية التي تستحقها و الاهتمام الذي يليق بها من لدن المثقفين و الباحثيــن و نقصد هنا فنا شعبيا متأصلا و متجذراً في الثقافة المغربية هو شعر الملحون. فمن المعروف أن شعر الملحون لم ينل اهتماما كبيرا من الباحثين و الأدباء والمؤرخين الذين لم يكونوا في الغالب يرونه جديرا بالتدوين و التخليد و لم يشذ عن هؤلاء إلا النزر القليل ممن لهم اتصال وثيق بهذا الشعر، فألفوا في العقود الأربعة الأخيرة مجموعة لا بأس بها من المؤلفات التي تعنى بهذا الأدب الشعبي، وقد عزمنا أن ندلوا بدلونا في التعريف بهذا الأدب الأصيل المسمى الملحون .لذلك فبحثنا هذا يدخل ضمن إطار عام هو الأدب الشعبي، وقبل أن نمضي إلى تحديد المنهج الذي اخترناه ورأيناه ضروريا ومناسبا للتصدي لموضوع الملحون، لا بأس أن نضع بين يدي القارئ نبذة عن هذا الأدب الذي جهله كثير من أهله .

تحديد المفاهيم - الملحون : نبع شعر الملحون من تافيلالت و ترعرع في مكناس ليعم باقي المدن المغربية التقليدية كفاس، مراكش، سلا، الصويرة و تارودانت وحمل

مشعل هذا الفن على مدى قرون شعراء شهد لهم التاريخ بالعبقرية والتفرد، تفننوا في استعمال الكلمات الموزونة والمحسنات البلاغية وابتكروا بحورا وأوزانا شعرية وأبدعوا في كل الأغراض من مدح وغزل وهجاء وخمريات ...وقد سمي هذا الشعر بالملحون لأن الشاعر ينظم فيه على إيقاع خاص و بذلك يجمع بين النظم و اللحن وهذا وجه من وجوه تسميته بهذا الاسم وهناك وجه آخر وهو » اللحن » بمعنى الخطأ أي أنه خارج عن القواعد الإعرابية الفصيحة، والبيت الشعري في الملحون يمكن أن يتركب من شطرين أو شطر واحد وقد يصل إلى ثلاثة أشطر أو أربعة حسب البحر الذي نظمت فيه القصيدة ، وقد دأب أهل الملحون على تسمية الشطر الأول من البيت أي الصدر ب « الفراش » والعجز ب » الغطا « وإذا تألف البيت من أشطار تفوق الإثنين يسمى الشطر الثالث » الغطا الثاني » وهكذا، وبحور شعر الملحون تصل إلى خمسة بحور و كل بحر ينقسم إلى عدة قياسات وعروض الملحون لا يتكون من التفاعيل كما في الشعر الفصيح وهذه البحور الخمسة هي » المبيت ، مكسور الجناح ، السوسي المزلوك، المشتب والذّكر .

بحور الملحون: جدير بالذكر أن بحور الملحون تعرف عادة باسم » المرمات » وأول بحر عرفه شعر الملحون هو بحر » المبيت » و يتركب من أبيات تتراوح بين شطرين و خمسة أشطر وعدد تقاطيع البيت تختلف حسب قياساته التي تصل إلى 153 قياسا، والبحر الثاني في عروض الملحون هو » مكسور الجناح » وهذا البحر لا يتركب من أبيات، إنما كل قسم كأنه بيت بذاته. يبتدئ الشاعر أولا بشطر واحد عدد تقاطيعه عشرة ثم تأتي بعده » شطيرات » صغيرة تسمى » لمطيلعات » يختلف عددها حسب قياسات هذا البحر ثم في آخرها يأتي بيت يكون غالبا على قياس » الحربة » أو قريبا منه و » الحربة » هي اللازمة التي تتكرر إثر كل قسم من أقسام القصيدة و بها تعرف أيضا وبالحربة يتحكم المنشد في ضبط الإيقاع و سمي هذا البحر » مكسور الجناح » لأنه يبدأ فيه بشطر كأنه » فراش » البيت لا يغطى، كأن له جناح واحد و كسر جناحه الثاني، وبحر » السوسي المزلوگ » شبيه بالمنثور ويستهل دائما بشطرين في كل واحد منها سبعة تقاطيع و لهما قافية واحدة ثم يشرع الشاعر في الشعر » المزلوگ » الحر أي أنه لا يلتزم ميزانا و لا قافية وفي آخر قسم من القصيدة يجعل الشاعر بيتا أو أبيات و يستعمل هذا البحـــربالخصوص في قصائد » الترجمات « و التي يكون فيها حوار » الخصام « ، والبحر الرابع في عروض الملحون هو » المشتب » و يتكون القسم في هذا البحر من بيت يفصل فيه يبن أول أشطاره و بقيتها بمجوعة من الأشطار القصيرة تسمى » لمطيلعات » فكأن داخل

البيت محشو بهذه الأشطار الزائدة وأصل تسمية هذا البحر » بالمشتب » مشتق من كلمة اسبانية estipula تصغير estipa بمعنى التين و منها المشتب الذي تملأ به الفرش و اللحوف أما النوع الخامس فهو المعروف » بالذكر » والقصائد المنظومة في هذا البحر تسمى الذكرات وهي شبيهة بقصائد » المبيت » من حيث أنها تتركب من حربة و لها قياس خصوصي و موضوع » الذكرات » يكون دائما إما في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ومدحه أو في مدح آل البيت و الصحابة والأولياء.
وبعد هذه الوقفة مع بحور شعر الملحون التي قصدنا من خلالها توضيح خصائصها حتى لا يقع الخلط بين عروض الملحون و عروض الشعر الفصيح ، نمر إلى تحديد بعض المفاهيم و المصطلحات الأخرى المرتبطة بهذا الشعرو التي تواتر ذكرها في هذا البحث » كالسرابة » و » الناعورة » و » العروبي »

القصيدة : هذا المصطلح هو الأساس و الأصل في شعر الملحون، ذلك أن القطعة المتكاملة من شعر الملحون تسمى في العادة » قصيدة » و أصل الاصطلاح تشبيها بالقصيدة العربية الفصيحة و نطقها العامي بسكون القاف وهي تصاغ باللسان الدارج ببعض الألفاظ الفصيحة و لكنها من دون إعراب و تنقسم إلى أقسام

»السرابة « : وهي عبارة عن قصيدة شعرية تعتبر من صميم شعر الملحون وهي ليست بقصيدة و غالبا ما تكون مقدمة ومدخلا لها و تمتاز » السرابة « بقصرها ولا حربة لها و لا يذكر الشاعر اسمه فيها و نمثل لها بإحدى » السرابات » المشهورة :

شاين كتبت العالم
فوق جبين بنــادم
ما يمحي و عدو وملام
قل لذاك اللايم
سلم تضحى سالـم
من طعن سيوف انيام
ما بهضوك عوارم
ما لسعوك صوارم
ما ذقت كيوس المدام
ما بات رقيـبك من ضناك خايـف
ما نكيت حسود مـــا قبلـت كيسـان
المراشف ما شاهت قدود

ماحزت بيديـك صابغ السوالـف
ما عنقت نـهود
عايش هايم واهيا اللايـــــــــم
نوصيك اليوم لا تعود تلوم
و لا تبوح بالمكتــوم
أما من امثالك لامـــوا
و بلاوا بالغرام وهاموا
واضحاوا للبها خداموا
ورضاوا سيرة احكامـوا
فغرام عانسي لامــوا
أيا ملاكتي يوم تجينـــا
توكة الهلال تزهينــا
بكاس الشتيا تسقينــــا
طلعة البدر مينـــة

)-الناعورة: قطعة شعرية تجعل في كثير من » قياسات » بحر » المبيت » أضافها الشاعر الحاج عمارة و جعلها مقدمة لكل قسم و غالبا ما تأتي ابتداء من القسم الثاني لأن عادة ما يبدأ » بالحربة » و غالبا ما تكون أبيات » الناعورة » مركبة من شطرين و نمثل لها » بالناعورة » الأولى من قصيدة » الدمليج » للشاعر العيساوي الفلوس :
دمليج زهيرو غاب ما بان
وبقيت من فراقو مهموم حزيـن
ما شاف مثيله فيد سلطان
عند لعراب و لا فالهند وصيـن
دمليج لا يوجد ف مكان ف الروسيا ولا فحزين ستاليـن

- »العروبي » و يطلق على ثلاث أنواع من الشعر:
الأول تنظمه النساء و كان يغنى بالخصوص بمناسبة النزاهة في البساتين و الجنان خارج فاس، و كل مواضيعه تدور حول الحب و الغرام و الأصل أن يتركب من أربعة أشطار لذلك يسمى » عروبيا » بالقلب أي ربوعيا نحو:
يا الجالس في رياض و الزهر و الياسمين حذاك
ارفد عينيك شف فيَّ يانعم الله مســـا ك

فالليل نتوحشك وفي النهار نترجـــــــاك
ما صبت نشوف فيك عساك نبات حـــــداك

و النوع الثاني من » العروبي » يدعى في مراكش بالرباعي و هو في الأصل يتكون من أربعة أشطار وهذا النوع من الشعر جله في الحكم و يقدس عند سامعيه لاشتماله على نصائح و مواعظ ، وقد اشتهر بهذا النوع من » العروبي » عبد الرحمن المجذوب

ابن آدم يا كحل الراس أيا خايب الطبيعـة
السن يضحك للســن و القلب فيه الخديعة

أما النوع الثالث من » العروبي » فيتركب من أبيات ذات شطرين في كل منها 10 تقاطيع و يدرج في قصائد بعض » القياسات » و يكون وسط القصيدة ويخضع لتلحين خاص ونمثل له بعروبي من قصيدة » عزو المنصور الذهبي » للشاعر المغراوي :

ما اعظم ساعة الفراق مع الاحباب جاروا
يا لايمي علي ظلموني تركوا قلبي حزين
ف محنة وعذاب ماذاقوا ما جربوا ما عذروني
و رماوا جمارهم عني احرقوني

و حتى لا نطيل في تحديد مفاهيم شعر الملحون و مصطلحاته نكتفي بهذا القدر الذي لا شك أنه أزاح كثيرا من اللبس في ما تعلق بخصائص و مميزات هذا الشعر الشعبي الأصيل.

المرجـعيـة: وقد اعتمدنا في تناولنا لهذه المواضيع على مجموعة من المؤلفات ذات الصلة الوثيقة بهذا الأدب الشعبي بالإضافة إلى بعض المحاورات مع أهل الملحون ممن التقينا بهم بسلا المدينة و نخص بالذكر هنا كلا من حسن سهوم و هو أحد أبناء الأديب أحمد سهوم صاحب مؤلف » الملحون المغربي » الذي دلنا على أحد شيوخ الملحون بسلا و هو علال الحنفي الذي أمدنا بدوره » بزربين » لقصيدتي » زهور » و » فضيلة » وكذلك مولاي المهدي العلوي الإسماعيلي الذي زودنا بدوره بمجموعة من المعلومات عن الملحون وأهله و هو رائد من رواد الملحون بسلا و أحد الحفاظ و المنشدين المشهود لهم بالتفوق وقد اعتمد على محفوظاته واتصاله برجال الملحون مجموعة من الباحثين و الدارسين في مقدمتهم محمد الفاسي صاحب المعلمة

وعباس الجراري مؤلف كتاب القصيدة، وعبد الرحمن الملحوني صاحب سلسلة ديوان الملحون، وقد حصل مولاي المهدي العلوي على شهادة تكريمية في مهرجان فاس الثاني لطرب الملحون دورة محمد الفاسي سنة2002، و هو من مواليد تافيلالت سنة 1932 وقد تلقى المبادئ الأولى للملحون على يد والده المولوع محمد بن محمد العلوي وانضم إلى جمعيات الملحون بسلا المدينة سنة 1957 كما جالس كبار المنشدين أمثال محمد بن سعيد بنعيسى الفاسي و التهامي الهاروشي و عبد الكريم كنون و عبد الملك الأيوبي و محمد بوستة و أدى قصائد ميزته عن باقي المنشدين كما شارك في المؤتمر الوطني للملحون الذي دعا إليه محمد الفاسي سنة 1970 بمراكش كما يعتبر مولاي المهدي العلوي من الأعضاء المؤسسين.

» الزرب » أنظر الفصل الثالث - » 2زرب » قصيدة فضيلة اعتمدناه في التمثيل الهجاء الجاحدين و ذلك في القسم الثاني من الفصل الثالث للجمعية السلاوية لنهضة الملحون سنة 1986 وقد اشتهر باستقطابه لهواة الملحون بمقهاه الشعبية في حي »الحجامين » بسلا المدينة و هناك قصدناه وصادفنا فيها أحد الشعراء الحاليين في سلا وهو محمد الفلالي المعتذر نجل المرحوم عبد السلام المعتذر أحد الحفاظ و أحد رجال الملحون الذين شاركوا في المؤتمر الوطني لرجال الملحون بمراكش.

الفصل الأول

الشاعر في شعر الملحون:

تمهيد الفصل الأول: نتطرق في هذا الفصل الأول من البحث إلى مجموعة من الأمور التي لها علاقة بشاعر الملحون وذلك من أجل الإجابة عن سؤال ماهية هذا الشاعر و إلى أي حد أسهم في تطوير شعر الملحون؟. الشيء الذي قد يلقي بعض الضوء على مميزاته و موقعه بين أهل الملحون من » حفاظ » و » رواة » و »خزانة « و » منشدين» ، ومن أجل الوصول إلى إجابة مستفيضة و كاملة من هذا السؤال ارتأينا أن نقسم هذا الفصل إلى ثلاثة أقسام ، قسم أول نتطرق فيه إلى مفهوم الشاعر نتعرض فيه أهم الشروط التي يجب أن تتوفر في شاعر الملحون حتى يعترف بشعره، كما نتعرض في هذا القسم الأول إلى مراتب الشعراء و طبقاتهم، وذلك كله اعتمادا على تعريفات ورؤى و تصورات أهل الملحون وبعض الباحثين و الدارسين ممن لهم علم ودراية بهذا الميدان، وفي القسم الثاني نتعرض فيه لمجموعة من الأساليب الفنية التي اشتهر بها شاعر الملحون في التوقيع على قصيدته أي ذكر اسمه في آخر القصيدة، ومن خلال استعراضنا لجل هذه الأساليب التي أبدعها شاعر الملحون نحاول أن نقف على مدى مهارة الشعراء و موهبتهم في استعمال هذا المكون

الذي يعتبر أساسيا لقبول قصيدة الشاعر. أما القسم الثالث والأخير فنحاول من خلاله الكشف عن دور الشاعر في تطوير شعر الملحون مبنى و معنى، وسنسير من أجل الوصول إلى هذا المسعى وفق خط زمني متواصل، و انطلاقا من تتبعنا لتطور هذا الشعر نقف عند مجموعة من فحول الشعراء ممن أسهموا في تطوره وازدهاره .

القسم الأول الشاعر خارج النص

مفهوم شاعر الملحون إن البحث عن مفهوم واحد يحدد مفهوم ماهية الشاعر الزجلي ونعني هنا شاعر الملحون يطرح عدة إشكاليات وذلك نظرا لتنوع المفاهيم وتباينها من لدن الباحثين والدارسين وأهل الملحون أنفسهم. فبالنسبة للباحثين والدارسين نجد مثلا إدريس المنساوي في كتابه أسئلة السفر أو سفر الأسئلة يعتبر شاعر الزجل هو المتمرد الخلاق المبدع الذي يحاول أن يطور ويرقى بشعره شكلا ومضمونا، ويعتبر المنساوي الشعراء الدين أسهموا بشكل كبير في تطوير شعر الملحون بإبداعاتهم وتحسيناتهم التي أضافوها إليه هم الشعراء الحقيقيون الذين تنطبق عليهم مجموعة من الألقاب من قبيل الأدباء، أهل العقول الراجحة، أقواس الملحون، ناس الموهوب، ناس الفن والمعاني ... والشاعر الفحل في تصوره هو الذي يعكس بصدق وواقعية الواقع المعيش لمجتمعه الذي هو واحد من أبنائه، وعليه فوجب عليه أن يكون لسان مجتمعه يتمرد ويثور على أخطبوط الفقر والاستغلال والفساد ويعمل على الكشف عن الحقائق المحجوبة وينبه الناس إلى عيوبهم ويبين لهم أسباب انحطاطهم وتخلفهم، هذا هو الشاعر في تصور المنساوي الشاعر الحامل للكلمة الصادقة والصادع بالحق، أما شاعر اللهو والعبث و شاعر المرتزقة الذي يتواطأ مع القوى الظالمة فهو بعيد عن الشاعرية . ونمثل لها ببيتين للشاعر السي التهامي المدغري ، الأول من قصيدة فارحة و الثاني من قصيدة العود

–وسلام لأهل اللواح هل لعقول الراجحه

–فاح من طيبه عودي

والسلام لناس لموهوب

والنكاية لمن جحد

ويرى كل من علال الحنفي ومولاي المهدي العلوي وهما آخر من تبقى شيوخ الملحون بسلا أن شاعر الملحون لا يمكن أن يكون شاعرا فحلا إلا حين يراعي الوزن و الإيقاع ويكون شعره ممتازا سليما من الأخطاء متضمنا لألفاظ من غريب لغة الملحون وليس من الضروري أن يكون متعلما إذ يكفي أن يكون موهوبا ينظم بالسجية والسليقة، أما الشاعر الذي يبتعد عن الوزن ويخرج عن الإيقاع فانه لا يستحق لقب

الشاعر وان نال موضوع شعره إعجاب الناس لان أهم ما يجب أن يتحلى به الشاعر بالإضافة للموهبة وقوة الكلمة تمام الوزن. ويرى الشاعر محمد الفلالي المعتذر أن شاعر الملحون هو القادر على إبداع قصائد رائعة في كل الاغراض الشعرية دون استثناء ويراعي في الآن نفسه الايقاع و الوزن بل و تكون له القدرة على نظم قصائد مختلفة في كل البحور و الاوزان الشعرية وعندها فقط يمكن أن يطلق عليه لقب شاعر فحل. وانطلاقا من هذه الاراء المتباينة لا يمكننا القول الا أن الحكم على هذا الشخص بأنه شاعر وأن الآخر ليس بشاعر يتطلب منا وقفة نستعرض فيها أهم الشروط التي وضعها أهل الملحون للحسم في هذا الموضوع.

شروط فحولة شاعر الملحون وأول شرط يشترطه أهل الملحون في الشاعر المعترف به وبشعره أن يكون له شيخ أخذ عنه. فشاعر الملحون لايرقى إلى ما يرقى إليهه من وجاهة وصدارة بوسطه الفني إلا إذا كان له شيخ معروف يلازمه وينتسب إليه ويحفظ الكثير من شعره وشعر شيوخ شيخه. والسبب الرئيس في اشتراطهم للشيخ ليعترف بالشاعر هو أن الشيخ يكون للشاعر الناشئ كالمدرسة التي يغترف منها كل العلوم، فالشيخ ينفخ في تلميذه ومريده من روحه وعبقريته ويمده بالقوة السرية على استنباط المعاني والتعبير عنها بأجمل الألفاظ وأحلى الطبوع والميازين، ولهذا السبب نجد الشعراء يفخرون بشيوخهم الذين أخذوا عنهم ويهجون خصومهم بكونهم لاشيوخ لهم لدرجة تدفع ببعض الشعراء الى ذكر أسماء شيوخهم في آخر القصيدة وأشهرهم الشاعر عبد الفضيل المرنيسي تلميذ الشاعر النجار فتكاد قصائد هذا الشاعر لا تخلو من ذكر اسم شيخه .ومن الشروط الأخرى التي يجب أن تتوفر في الشاعر ليعترف بشعره بالإضافة إلى احترامه الوزن والإيقاع، أن يكون موهوبا مبدعا خلاقاَ أي أن تكون انتاجاته الشعرية بالسجية والفطرة، والشاعر الذي تتوفر فيه هذه الملكة يتبوأ أعلى مرتبة ولا يشترط فيه أن يكون متعلما آذ يكفي أن يكون واعيا عارفا بحقوق الكلام وإن كان أميا. ومن الشروط الأخرى التي يشترطونها بالإضافة إلى ما تقدم ذكره أن يكون مبدعا ولا يتأتى له ذلك إلا إذا وصل إلى مستوى الإبداع الذي يشتمل على ثلاثة عناصر أساسية وهي «منقول، وهيض وغيظ. فالعنصر الأول «المنقول» يقصد به أن يصوغ الشاعر قد نقله سواء كان مقروءا أي ما يقرأ ويدرس على الطريقة التقليدية في جامعة القرويين أو مدرسة ابن يوسف بمراكش أو كان مسموعا، أي ما كان يتلقاه الشاعر من خلال مجالس العلماء و منتديات الأدباء فحين يتمكن الشاعر من صياغة هذه المعارف صياغة فنية رائقة و يوفق في نقل كل المعلومات التي تجمعت في ذهنه نقلا يستوفي شروط الصناعة الأدبية و الفنية حينها يكون

الشاعر قد استوفى شرطا من شروط الإبداع التي تجعل منه شاعرا. والعنصر الثاني من ثالوث الإبداع هو »الهيض« و يقصد به أن يصف الشاعر ما يعايشه ويتجاوب معه على شاعر الملحون إن كان أميا فإن هذه الأمية أبجدية فقط أي أنه لا يعرف مبادئ القراءة و الكتابة لكنه بمجالسته العلماء الفقهاء يكتسب ثقافة، علما، مستوى الأحداث والوقائع على نحو يمزج فيه بين مشاعره الخاصة وبين ما يريد أن يتوجه به إلى مجتمعه ويعطي فيه رأيه. و أما العنصر الثالث فهو الذي يعرف عند أهل الملحون »بالغيظ« ويعنون به أن ينقل الشاعر مشاعره وانفعالاته ويترجم كل ذلك بواسطة مجموعة من القصائد. فان استوفى الشاعر كل هذه الشروط حينها فقط يمكن أن يلحق بحظيرة الشعراء الفحول المعترف بشعرهم أما مرتبته ومكانته بين الشعراء فموهبته ومهارته هما الكفيلتان بتحديدها. وبالإضافة إلى هذه الشروط التي ذكرناها يشترط في الشاعر الذي ينظم »الجفرية« أن يكون تقيا صالحا متخلقا زاهدا ظاهر الورع مشغولا بنفسه عن الناس متتبعا لأحوال البلاد والعباد فإن سقط عنه شرط من هذه الشروط وثبت أنه من اللاهين والعابثين بطلت »جفريته« ومنع الحفاظ من تداولها وإن جاءت تنبؤاتها مطابقة للواقع.

طبقات شعراء الملحون: إن الحسم في معيار واحد لتصنيف شعراء الملحون إلى مراتب وطبقات يعتبر شيئا صعبا وذلك لاختلاف الدارسين والباحثين و أهل الملحون كذلك في هذا الموضوع، فالبعض كمحمد الفاسي يقسم الشعراء إلى ثلاثة مراتب معتمدا في ذلك على ألألقاب التي وضعها أهل الملحون للتمييز بين مراتب الشعراء، وهناك من الباحثين من يصنف الشعراء على حسب المراحل الزمنية التي عرفها هذا الشعر كعباس الجيراري. وهناك من أهل الملحون من يقسم الشعراء إلى قسمين: الشعراء الأميون والشعراء المثقفون ومنهم من يفرق بين الشاعر و النظام، و نحن في تناولنا لهذا الموضوع نستعرض بإيجاز كل هذه التصنيفات. ونبدأ بالتصنيف الذي اعتمده الأستاذ محمد الفاسي ووافقه عليه عبد الرحمن الملحوني والذي يقسم الشعراء إلى ثلاثة مراتب، وأول مرتبة في هذا التصنيف هي مرتبة «شيخ الأشياخ» أو »مقدم الأشياخ« ، و يطلق هذا اللقب على الشاعر الذي يتم اختياره من لدن أهل الملحون من بين كل شعراء المنطقة الواحدة ليقوم بدور الحكم في كل المساجلات و المعارضات و المهاجاة التي تكون بين الشعراء، وشيخ الأشياخ يكون محل احترام وتقدير من كل الشعراء وخاصة الناشئين منهم وكذلك من «الخزانة» و »الحفاظ« و»المنشدين« ويشترط في الشاعر الذي يتبوأ مرتبة »شيخ الأشياخ« بالإضافة إلى ثالوث الإبداع الذي أشرنا إليه، أن يتمتع بسمعة حسنة وأخلاق فاضلة وأن يكون له

رصيد مهم من القصائد و المحفوظات، وبعد مرتبة « شيخ الأشياخ » تأتي مرتبة الشيخ ويقول محمد الفاسي في هذا الصدد «إن هذه اللفظة تطلق بكيفية عامة على من ينظم الملحون وعلى من ينشده و بكيفية خاصة على الشاعر الذي يتخرج عليه شاعر ناشئ». فالشعراء الفحول الذي تخرج على أيديهم شعراء ناشئون هم من تطلق عليهم لفظة الشيخ وذلك تقديرا لمكانتهم تميزا لهم عن »شيخ السجية» و »شيخ الأشياخ» أما »شيخ السجية» فيأتي في المرتبة الثالثة وهو الشاعر الموهوب الذي ينظم بالسجية والسليقة والفطرة ولا يشترط فيه أن يكون متعلما.
أما عباس الجراري فقد صنف شعراء الملحون إلى ثلاثة طبقات متخذا السياق الزمني معيارا لهذا التصنيف و أول طبقة حسب ما ذهب إليه هي طبقة شعراء مرحلة النشأة، تبتدئ بالشاعر ابن غرلة و تنتهي بالشاعر عبد الله ابن احساين مرورا على عدة شعراء أهمهم الشاعر ابن حسون وابن شجاع التازي ومولاي الشاد وبعد هذه الطبقة الأولى تأتي طبقة ثانية من الشعراء أسماهم شعراء مرحلة التطور وتبتدئ هذه الطبقة بالشاعر عبد الله ابن احساين وتنتهي بالشاعر أحمد التريكي وهو شاعر من أصول جزائرية وتتضمن هذه الطبقة مجموعة من الشعراء أسهموا في تطوير شعر الملحون كالشاعر حماد الحمري وبن علي بوعمر ومحمد بن عبد الله بن احساين وإدريس المريني و المصمودي. أما بقية الشعراء فقد صنفهم عباس الجراري ضمن طبقة شعراء مرحلة الازدهار وتبتدئ بالشاعر الجيلالي متيرد وتنتهي بالحاج محمد العوفير وفي هذه الطبقة نجد عددا كبيرا من فطاحلة الشعراء ممن اشتهروا وبرز اسمهم بشكل كبير في هذا الميدان ولازالت انتاجاتهم الشعرية رائجة و متداولة بين أهل الملحون إلى الآن كالشاعر السي التهامي المدغري و عبد القادر العلمي وإدريس الحنش وأحمد الغرابلي و العيساوي الفلوس و القائمة طويلة. .ومن أهل الملحون من يقسم الشعراء إلى قسمين الشعراء الأميون والشعراء المثقفون. والشعراء الأميون هم أغلب شعراء الملحون وهم المفضلون عند الجمهور لأنهم شعراء بالفطرة و السليقة وهناك من يطلق عليهم »ناس الموهوب» أو »السجايا» أي أن قدرتهم على نظم الشعر سجية وموهبة من الله وهؤلاء الشعراء وإن كانوا أميين أبجديا فقد كانت لهم ثقافة واسعة وذلك نتيجة لمجالستهم العلماء ومواظبتهم على حضور دروسهم قصد الاستفادة والسمو في المعرفة و نتيجة لتفاعل الموهبة مع مختلف المعارف التي تجمعت في ذهن الشاعر العامي ليبدع قصائد رائعة جعلته يتفوق على الشاعر المتعلم و المثقف وأغلب الشعراء الأميين كانوا حرفيين و صناعا تقليديين، ومنهم من وصل صيته و نبوغه لدرجة جعلت أهل الملحون يمنحونه لقبا تشريفا و تعظيما له كالشاعر الجيلالي

متيرد فرغم كونه أميا إلا أنه بلغ أعلى المراتب وتفوق على شعراء عصره من المثقفين بفضل موهبته وحنكته اللتين جعلتا معاصريه يطلقون عليه لقب فاكهة الأشياخ «وشجرة الأشياخ « .

أما النوع الثاني من الشعراء فهم الشعراء المتعلمون و المثقفون و يأتون في المرتبة الثانية بعد شعراء الموهبة و السجية و أغلب هؤلاء الشعراء كانوا يتمتعون بقسط كبير و محترم من العلوم ومنهم من تخرج من جامعة القرويين ومنهم من تتلمذ على يد علماء كبار و منهم من كان إماما ومنهم من كان وليا صالحا ومنهم من كان قاضيا أو قاضي القضاة كالشاعر عماد الدين إسماعيل وعبد العزيز المغراوي و الفقيه العميري ومنهم من تقلد مهمة وزير مثل الشاعر بن إدريس في عهد المولى الحسن الأول ومنهم من كان أميرا أو سلطانا مثل محمد بن عبد الله و مولاي محمد بن عبد الرحمن و المولى عبد الحفيظ. وكان من بين الشعراء المتعلمين من له القدرة على تطويع النظم باللغتين العامية والفصحى لكنه آثر التعبير بلغة الشعب كالشاعر السي التهامي المدغري والشاعر إدريس الحنش والشاعر أحمد امريفق . ورغم أن أغلب الشعراء المتعلمين كانوا يحتلون المرتبة الثانية عند. الجمهور بعد شعراء السجية إلا أن هذا الحكم لايسري على جميع الشعراء إذ يستثنى منهم كبار الشعراء ممن ذكرناهم كما يميز أهل الملحون بين الشاعر و النظام فهذا الأخير لا يعتبر شاعرا و لا يصل إلى مرتبته لأن انتاجاته الشعرية ليست من قريحته و سجيته بل هي في أصلها مقتطفات من شعراء سبقوه أو يعاصروه وذلك بسبب كثرة محفوظاته و يشبهه أهل الملحون »برصاع العقيان» فهو ينظم و يرتب حبات العقيق لكن دون أن تكون تلك الحبات من صنعه و إنتاجه.

القسم الثاني: الشاعر في : من العادات التي دأب عليها شعراء الملحون القدماء و المحدثون أن يختموا قصائدهم بذكر أسمائهم وبذلك يكون الشاعر حاضرا بقوة في نصه الشعري وذلك عملا بالتقاليد التي وضعها الشاعر عبدالله بن احساين والتي ظلت مرتبطة بالقصيدة في أغلب الحالات إلى عصرنا هذا، وهي بالإضافة إلى التسمية إهداء السلام وهجاء الخصوم وتحديد تاريخ النظم أو الرمز إليه، وغالبا ما تجتمع هذه المكونات في القسم الأخير من القصيدة وهو ما يصطلح عليه »بالزرب» وما يهمنا في »الزرب» في هذا القسم هي التسمية تاركين موضوع »الداعي« و »الراوي» إلى الفصل الأخير الذي يتناول موضوع المتلقي.فالتسمية كانت و مازالت من الشروط الأساسية لقبول قصيدة الشاعر، وكان أهل الملحون يقولون في القصيدة المجهولة النسب أي التي لم يشر ناظمها إلى اسمه بالتصريح أو بالرمز »هذي قصيدة ملقطة»

أي لقيطة و هناك من يسميها بالنصوص »لحرامية« وكان أهل الملحون يخافون على الجماعة الشعبية مما تروجه أمثال هذه النصوص من أفكار. ورغم أن التسمية ضرورية لقبول قصيدة الشاعر إلا أن هناك شاعرين يستثنيان من ذلك وهما: السي التهامي المدغري وسيدي قدور العلمي فهاذان الشاعران اشتهرا بعدم ذكر اسمهما في آخر القصيدة . ويرى بعض أهل الملحون أن السبب في عدم ذكر بعض الشعراء لأسمائهم في قصائدهم يعود إلى مجموعة من الأسباب من جملتها، السرقة الشعرية فبعض الشعراء وخاصة ما يطلق عليهم »النظامة» ينسبون إلى أنفسهم قصائد هي في الأصل ليست من إبداعهم وخوفا من انكشاف أمرهم بين أهل الملحون لا يشيرون إلى أسمائهم بالتصريح ولا بالرمز، وكذلك الشأن بالنسبة لشعراء الإباحية و المجون فهؤلاء الشعراء لا يشيرون إلى أسمائهم لئلا تثبت عليهم الحجة ويتم التشهير بهم لأم قصائدم فيها خلاعة و مجون لدرجة تدفع » بشيخ الأشياخ » إلى منع »لحفاظ« و »المنشدين» من ترويج هذه القصائد التي لايعرف أصحابها، ومن الأسباب الأخرى التي قد تدفع ببعض الشعراء إلى عدم ذكر أسمائهم في القصيدة، الخوف من عدم تقبلها من طرف الجماعة الشعبية وإهمال الحفاظ والمنشدين لها خاصة إذا كان الشاعر يدين بغير دين الإسلام كأن يكون يهوديا أو نصرانيا، ومن الأسباب الأخرى كذلك خوف الشاعر على نفسه من المتابعة والمحاسبة من طرف سلطات الحماية إبان سنوات الاستعمار خاصة إذا كانت قصائده نضالية ثورية تدعو إلى مواجهة المحتل، الشئ الذي دفع ببعض الشعراء إلى الالتجاء إلى »العروبي» كتقنية شعرية لأنه لا يشار فيه إلى اسم الشاعر لا بالتصريح ولا بالكناية مما يتيح للشاعر حالة نفسية هادئة فلا يخاف ولا يخشى على نفسه من المتابعة. عرف الملحون منذ عهد الشاعر عبد الله ابن احساين تطورا مهما بفضل شعراء كبار تفننوا في إظهار براعتهم وموهبتهم فأبدعوا قصائد رائعة في كل الأغراض وكل الأوزان و ختموها بالإشارة إلى أسمائهم بطرق شتى تتراوح بين التصريح والرمز و التصريح يكون إما بذكر الشاعر لاسمه الكامل أي اسمه الشخصي ولقبه كقول الشاعر الحاج فضول المرنيسي في قصيدة »صفو « واسم الناظم مايخفى الكل في كل تنبيه الحاج فضول المرنيسي لخالق ناصب كفه أو يكتفي الشاعر بذكر اسمه فقط أو لقبه أو بذكر اسمه واسم أبيه ونمثل لهذه الطريقة بمجموعة من الشعراء كالشاعر الجيلالي مثيرد الذي اكتفى في قصيدته «الضيف» بذكر اسمه فقط:

قال فصيح اللغى الحبر الجيلالي غواص جواهر النظـام.

أما الشاعر محمد النجار فاكتفى في قصيدته »الناعورة« بذكر لقبه فقط: بالمسك و العطر والعنبر ومد دكات معطورة الناعورة قال الذكي النجار. وهناك من الشعراء من يذكر اسمه و اسم أبيه كالشاعر محمد المسفيوي في قصيدته »الكهربا «

واسمي ما يخفاش بن علي محمد من مرست أسفي طالب الاستغفار

أما الطريقة الثانية في توقيع الاسم فتعتمد على الرمز وتتخذ أشكالا عدة ، فمن الشعراء من يجزئ اسمه إلى حروف يلزم تجميعها للحصول على اسمه الكامل كقول الشاعر عبد الملك الأيوبي في قصيدة »شوق النبي«

واسمي في نهاية اللغى بنعاتوا عين وباء و دال زيد لام بعد الميم وكاف بعد لام الأيوبي يسعاك يا جليل

ومن الشعراء من يعتمد على ذكر اسمه على حساب الجمل مثال ذلك قول الشاعر الشيخ المدني التركماني في قصيدته »السؤال« :

واسمي نبيه في تمام العنوان ماخفى في أبا جد جوبه وزاد صاين

ولا يعتبر في الحروف إلا ما ينطق فيؤخذ من جوبة الجيم(3 (و الباء (2 (فقط ومن صاين الصاد (60 (و الياء (10 (و النون (50 (و يترك الألف لأنه حرف مد، ومجموع هذه الأعداد هو 125 وهو عدد حروف المدني أ-1 ،ل- 30 ،م- 40 ،د-04 ،ن-5 = المجموع 125 ولم تعتبر ياء النسب في المدني وهذه الطريقة هي الأكثر استعمالا إلا أنها لا يمكن أن يستخرج بها الاسم إلا إذا كان معروفا من قبل فهي عديمة الجدوى. ولشعراء الملحون طريقة أخرى تعتمد على حساب الحروف لكنها أقل غموضا من سابقتها لأن أعداد الحروف فيها تكون مرتبة ونمثل لها بقول الشاعر أحمد الغرابلي في قصيدته «المرسول«

واسمي خمسين وزوج في حروف أبا جد قل الغرابلي للي سالوا

و معنى قوله أن اسمه أحمد فالحاء تساوي ثمانية و الميم تساوي أربعين والدال تساوي أربعة والمجموع اثنان وخمسون أما الألف فلا يعد لأنه لا ينطق .

القسم الثالث: أعلام شعر الملحون:

نحاول في هذا القسم الثالث أن نرصد مختلف التطورات التي عرفها شعر الملحون وأهم الشعراء الذين أسهموا فيها، معتمدين من أجل الوصول إلى هذا المبتغى على مجموعة من المؤلفات التي تناولت بشكل أو بآخر هذا الجانب الذي يعتبر جانبا مهما من تاريخ تطور هذا الشعر، و نحاول من خلال تتبعنا لأهم التطورات التي عرفها شعر الملحون أن تسير وفق خط زمني متواصل، فمن المعروف أن شعر الملحون

شهد مجموعة من التطورات خلال قرون من الزمن أسهم فيها عدد غير قليل من كبار الشعراء المشهود لهم بالعلم والمعرفة وبعد النظر و التوق إلى التجديد و الإبداع ، وبإضافات و إبداعات هؤلاء الشعراء اكتملت صورة الملحون و انتهى إلى ما انتهى إليه نمطا متكاملا في أشكاله ومضامينه، و عكس الشعر العربي الفصيح الذي وضع في قوالب محنطة تتجلى في أوزان و تفاعيل محدودة و مضبوطة لا يترك فيها المجال لأي شاعر مهما بلغت مرتبته و موهبته أن يضيف إليها أو يبتكر غيرها فإن شعر الملحون كانت فيه كامل الحرية للشعراء في خلق و ابتكار أوزان و بحور جديدة شريطة أن يقنعوا أهل الملحون من معاصريهم بموهبتهم و حنكتهم و ذلك بنظم قصائد رائعة على الوزن و البحر الذي ابتكروه، وأول شاعر ينطبق علبه ما ذكر و الذي نقف عنده باعتباره أول المجددين في شعر الملحون، هو الشاعر عبد الله بن احساين الذي كان معاصرا لمولاي الشاد وهو من أصل فيلالي ويمكن اعتبار هذا الشاعر الشيخ الأول للشعراء المجددين ومؤسس المدرسة التجديدية – إن صح هذا التعبير- فقد ثار عبدالله بن احساين على الطريقة الأولى التي كان عليها شعراء الملحون ورفض أن ينظم على قول »كان حتى كان« و يفهم من هذه التسمية أن شعر الملحون كان في فترته الأولى يعتمد على القصة والحكاية وكبديل لهذا النمط الذي كان عليه شعر الملحون في بداياته الأولى ابتكر الشاعر عبدالله بن احساين البيت المكون من شطرين و كان ذلك حوالي 830 هجرية، يقول الشاعر:

نبدا باسم الله نظامي يا للي بغا لوزان لوزان خير لي أنايا من قول كان حتى كان ربي لهمني نمدح جد لشراف بالكوان بالشعر السليس هو يكون لي عــوان

ولم يكن هذا التجديد والخروج من المألوف أن يمر هكذا دون ردود أفعال وخاصة من أشياخ الفن الذين لم تكن لديهم الرغبة و الطموح في التجديد و التطوير والخروج عن المألوف، لكن الشاعر عبد الله بن احساين أثبت قدرته على خلق الجديد و كان بحق أول من حمل مشعل التجديد و لا أدل على ذلك على بقاء «مجموعة من التقاليد التي ظلت مرتبطة بالقصيدة في أغلب الحالات منذ ذلك العهد كالبدء بالبسملة وإهداء السلام و التصلية و هجاء الخصوم وتحديد تاريخ النظم أو الرمز إليه، وهذا المكون الأخير هو الذي أتاح للباحثين والدارسين التعرف على عصر الشاعر «. وبعد هذا الشاعر سيأتي ابنه محمد بن عبد الله بن احساين بالجديد وعمل بوصية أبيه و أخذ المشعل منه، فطور بحر »المبيت« المكون من شطرين إلى البحر الرباعي و الخماسي، كما يعتبر من الشعراء السباقين للشعر القصصي، إلا أن شاعرا آخر من تلامذة عبدالله بن احساين و هو الشاعر حماد الحمري سيطور شكل القصيدة لأنه

قسمها إلى تسعة أقسام وابتكر «الحربة » وهي اللازمة التي تفصل بين أقسام القصيدة وهي ضرورية للشاعر و المنشد إذ بها يتحكم في وزن القصيدة ، »وبالحربة« تعرف القصيدة إذ تصبح كالعنوان لها، كما أقدم هذا الشاعر على موضوع لم يقبل عليه أحد من قبله فنظم قصيدة «ربيعية» وصف فيها الطبيعة وخاطب فيها الكائنات كالفراشات و النحل و بهذه القصيدة التي تناولت موضوعا غريبا عن أشياخ الملحون آنذاك فتح الشاعر حماد الحمري الباب لشعراء آخرين تحدوا المحظور و خلقوا الجديد و نظموا قصائد في أغراض كانت محرمة على الشعراء في ذلك العهد و أول شاعر كسر حاجز الصمت و نظم في الغزل هو الشاعر محمد بن علي بن عمرو الذي أبدع قصيدة »زهرة« التي أثارت عليه موجة من الغضب من معاصريه ممن لم يرقهم هذا النوع من الشعر و المحسوبين على تيار الشعراء المحافظين و منهم من وصفــه بالزنديق كالشاعر المراني الذي كان معاصرا له و الذي قال عنه :

زنديق ابن زنديق اللي يردنا فساق يستاهل حتى ايموت بالتحقيق

ورغم هذا الرفض فإن شعره انتشر وذاع صيته و أقبل عليه عدد من الشباب و النساء، إلا أن أكبر ثورة عرفها شعر الملحون كانت على يد الشاعر المراكشي إدريس المريني الذي دعا إلى التحرير و التخلص من قيود القافية و الوزن وكان ذلك حوالي 875 أو 867 هـ. فهذا الشاعر قاد بحق أكبر ثورة في شعر الملحون الذي عرف في عصره منعطفا كبيرا أسهم في تنوعه وتعدده و بالتالي قدرة الشعراء على تطوير و تبليغ ما يختلج في صدورهم دون أن تعيقهم أو تقيدهم في ذلك القافية أو الوزن، وقد تجاوب مع دعوة المريني عدد من الشعراء المعاصرين له وعلى رأسهم محمد بن عبد الله بن احساين الذي نظم قصيدة تخلص فيها من قيود القافية والوزن مساندة وتأييدا للشاعر المريني، و رغم نجاح هذا الشاعر في إقناع عدد كبير من شعراء عصره بفكرته إلا أن هناك من الشعراء وأشياخ الملحون من عارضه . كما نشير إلى أن هذا التجديد الذي جاء به المريني كان هو الأساس الذي انطلق منه »مكسور الجناح« و »المشتب« و »السوسي المزلوگ« فبعد ربع قرن تقريبا أي حوالي 925هـ جاء الشاعر الحاج عمارة وأسهم بدوره في تطوير شعر الملحون وابتكر »مكسور الجناح« و كان أول من نظم في »المشرقي« و »النواعر« . وبعد ربع قرن من بعد الحاج عمارة أي حوالي 1012هـ جاء الشاعر عبد العزيز المغراوي، وأصل هذا الشاعر من تافيلالت و كان يلقب بشجرة الكلام أي شجرة

الملحون وثار على مكسور الجناح و اخترع »الدندنة» وذلك إيمانا منه بإيجاد طريقة مثلى تسهل على الشعراء ضبط إيقاع قصائدهم.

-1المشرقي ، من أبسط قياسات بحر المبيت ، كان من أكثر القياسات استعمالا في الفترات الأولى للملحون وهو يتركب من شطرين كل شطر يتركب من عشرة تقاطيع، وكان ينظم فيه على الخصوص أهل النواحي الشرقية من تافيلالت إلى تلمسان لذلك سمي بالمشرقي .بدلا من نظم الشاعر قصيدته على إيقاع قصيدة أخرى وهذه »الدندنة» شبيهة بتفعيلات الشعر الفصيح وهي قائمة على »دان داني « نمثل لها ببيت من قصيدة »الشمعة» للشاعر بن علي:

إيلا باكيا بسقامك شوفي اسقام حالي من قيس وارثو بعد افناه اغرام حب ليلى

أدان دان داني داني يادان دان داني أدان دان داني داني يادان داني

وبعد وفاة شيخ الزجل في ذلك العصر الشيخ عبد العزيز المغراوي، أصبح شاعر آخر لا يقل عنه موهبة وحنكة و هو الشاعر المصمودي عميد الملحون وكان لابد له من إضافات لهذا الشعر ليزكي مكانته، فثار المصمودي على دندنة المغراوي واخترع وزنا آخر أطلق عليه »مالي مالي» وقد قال محمد الفاسي عن هذا الشاعر أنه أدخل تجديدا ثوريا على أساليب الملحون ووسع طرقه و تفنن فيها و سمى طريقته الجديدة »القباحي« ، وقد قال عنه عباس الجراري أنه أول من ابتكر موضوع المراسلة في قصائد الغزل، وبعد هذا الشاعر المصمودي سيأتي شاعر آخر هو ابن سليمان الذي أضاف الوزن «مالي للامولاتي» كما اخترع »المشتب» ونمثل للوزن ببيت من قصيدة الوردة :

لا تلوموني في ذ الحال جيت نشهد ونودي ياعذولي فالموت اسبابي خد الوردة للا

يامولاتي للاويامالي مالـــــي للا يامولاتي للاويامالي مالـــي

» القباحي» وهو أداء يمتاز بنوع من السرعة وهو على شكل خمسة أزمنة من حيث الوزن الموسيقي. و نشير على أن هذا الشاعر كان من كبار شعراء عصره الذين تركوا بصمات واضحة لا تمحى عبر تاريخ هذا الشعر ولا تفوتنا الفرصة ونحن نتحدث عن إسهامات هذا الشاعر أنه كان من الشعراء القلائل الذين عاشوا تجربة حب صادقة وقد أشار إلى ذلك أحمد سهوم في مؤلفه الملحون المغربي، وقد لقي الشاعر ابن سليمان نحبه وهو في عقده الثلاثين و قد تساءل إدريس المنساوي في مؤلفه »أسئلة السفر أو سفر الأسئلة« إلى أنه إذا ما كتب لهذا الشاعر أن يعيش إلى سن الخمسين أو الستين لأحدث تطورات وإبداعات مهمة في مجال شعر الملحون . وبعد بن سليمان عرف شعر الملحون بعض الفتور إلى أن عادت له روح التطوير والتجديد

في النصف الثاني من القرن الثاني عشر على يد أحد كبار الشعراء الفحول الذين عرفهم تاريخ هذا الشعر وهو »عرصت لشياخ« الجيلالي متيرد وأصله من تافيلالت و يلاحظ أن شعراء تافيلالت كانوا أهم الشعراء الذين أسهموا في تطوير و تجديد شعر الملحون وهذا لا يدعوا للغرابة لأن منطقة تافيلالت كانت أصل هذا الشعر و مهده الأول لذلك نبغ منها شعراء فحول كالجيلالي متيرد الذي عاش في عهد السلطان محمد بن عبد الله وتوفي حوالي1840م 1280هـ،فقد ثار هذا الشاعر على أوزان الذين سبقوه شكلا و مضمونا و اخترع «السوسي» وكان أول من كتب »السرابة» و أول من تناول مواضيع غير معهودة كالخمر والشمعة و »الحراز» و »الخصام» و »الفصادة« ، وبعد هذا الشاعر تعاقب على تاريخ الملحون شعراء مبدعون أضافوا وابتكروا أغراضا أخرى غير تلك التي كانت في زمانهم كالشاعر محمد بن علي العمراني المشهور بولد ارزين وهو من أصل فيلالي وإن استقر مدة طويلة في فاس، فهذا الشاعر الفذ المشهود له بالتفوق و التفرد ابتكر نوعا جديدا من الشعر عـرف بقصائد »السولان» أي السؤال أو اللغز و كان غالبا ما يوجهه لخصومه قصد تعجيزهم، كما اشتهر هذا الشاعر بنظمه للملاحم الطويلة التي تتعدى أبياتها المائتين وأشهر قصيدة له في هذا النوع من الشعر تسمى قصيدة الذرة وتقع في أكثر من خمسمائة بيت، كما يعتبر هذا الشاعر أول من نظم في موضوع السياسة بقصيدته المصرية إبان احتلال »بونابرت« لمصر، وآخر شاعر نختم به هذا القسم هو محمد بن قاسم العميري المكناسي الذي عاش في عهد المولى عبد الرحمن وأسهم بدوره في تطوير شعر الملحون بابتكاره للقصائد التنبؤية المشهورة »بالجفريات» فالشاعر العميري أول شاعر نظم في موضوع »الجفريات« التي يتأمل فيها الشاعر طبائع مجتمعه و أحواله و يستخلص منها نتائج يتوقع حدوثها . وفي ختام هذا القسم لا يسعنا القول إلا أن هؤلاء الشعراء الذين تواتر ذكرهم من خلال استعراضنا لأهم التطورات التي شهدها هذا الشعر تركوا بصمات واضحة على تاريخ الملحون وأسهموا بشكل كبير في تطويره و ازدهاره وهم حقا من تنطبق عليهم ألقاب من قبيل »فحول النظام» و »أشياخ الملحون» و »أقواس الملحون» و «أهل العقول الراجحة» و «ناس الموهوب» و »ناس الشعر القوافي» و »ناس الفن و المعاني « . خلاصة الفصل الأول انطلاقا مما رأيناه خلال هذا الفصل يتضح لنا جليا أنه رغم الاختلاف البين حول مفهوم الشاعر من شخص إلى آخر ومن باحث إلى آخر إلا أن أهل الملحون حسموا في هذا الإشكال و ذلك بوضعهم شروطا محددة للتمييز بين الشاعر الحقيقي والشاعر الدخيل على الميدان، كما خلصنا في نهاية هذا الفصل إلى أن الشعراء

أسهموا بشكل كبير في تطوير شعر الملحون و ذلك بخلقهم و إبداعهم لبحور و أوزان جديدة و ابتكارهم لأغراض شعرية لم تكن من قبل، مما أضفى على شعر الملحون تنوعا و جمالية فريدة وأعطى للشاعر تميزا وتفردا ومكانة كبيرة بين أهل الملحون.

الفصل الثاني السارد في شعر الملحون

القسم الأول : مفهوم »الترجما « » الترجما» بتسكين التاء و الراء و الجيم و تجمع على »ترجمات» و تطلق هذه اللفظة على قصائد شعر الملحون التي تحكي واقعة كأنها قصة و تكون عادة هزلية وقد سميت »الترجما» بهذا الاسم لأنها تترجم لشخص أو أشخاص تماما كما تفعل الترجمة في الأدب الفصيح إلا أنها في شعر الملحون تنحوا منحا آخر، إذ لا تترجم لشخص أو أشخاص من الميلاد إلى الوفاة، وإنما تهتم باللحظات غير المألوفة في حياة من تترجم لهم، و يقول أحمد سهوم في مؤلفه الملحون المغربي أن إبداعات فن « الترجما» تدخل ضمن أدب الملحون أي مع النثر الفني المعروف ب »السوسي المزلوگ» لأن أجمل »الترجمات» و أروعها نظمت على وزن هذا البحر، و يقول عباس الجراري: أن شاعر الملحون كان مغرما بالسرد و القص مستوحيا في ذلك الخيال أو الواقع أو التاريخ . ورغم أن جل »الترجمات» نظمت على وزن ’السوسي‘ كالحراز للبغدادي والطاجين لقدور الحنش و الشايب و الشابة للمدني و بنت العرعار للصغير الصويري، إلا أن هناك »ترجمات» بلغت درجة عالية من الجودة و الإتقان نظمت على أوزان بحور أخرى غير ’ السوسي‘ كبحر »مكسور الجناح» و بحر »المبيت» ، فترجمة الفقيه مثلا للشاعر السي المكي بلقرشي التي لاقت شهرة كبيرة، وهي ترجمة تحكي عن شخص عزم السفر خارج البلاد و أوصى أخاه و هو قاض على زوجته، فتعلق بها أخوه و أرغمها على فعل الفاحشة فأبت فاتهمها بالفجور وأمر برجمها إلى آخر القصة، فهذه الترجمة الرائعة التي عرفت إقبالا كبيرا من لدن الجماعة الشعبية، نظمت على بحر »المبيت« الذي يتكون البيت فيه من شطرين، و يقول السارد في بدايتها:

نعيد قصة تفهى فيها العقــول قصة العالم المدكور في الأسطـر

كان قاضي وادرك الأمال والحلول والكسب و املاك و فتيان القصور

وهناك العديد من الترجمات التي نظمت على وزن هذا البحر »كقصت حمان» و »الدمليج » للعيساوي الفلوس و »الضيف» للجيلالي متيرد كما توجد »ترجمات» أخرى نظمت على وزن بحر »مكسور الجناح» و عرفت شهرة واسعة نحو »القاضي» لابن سليمان و »الخادم و الحرة» للغرابلي التي تحكي عن خصام دار

بين امرأتين كل واحدة تحاول إظهار محاسنها و إخفاء مساوئها و انتهت بطرد صاحب الدار للخادمة. يقول صاحب هذه القصة أحمد الغرابلي في حربتها :

قصا جرات للخادم و الحرة يوم ظلوا فخصام كبير علمعيار

لكن ما يميز نصوص »الترجمات» ليس البحر الذي نظمت على وزنه بل الطابع السردي الذي صيغت به أحداثها فهي تتوفر على سارد و حدث و شخصيات و زمان و مكان كما أنها تنقسم إلى ثلاثة أنواع فهي إما واقعية أو تاريخية أو خيالية ، فمن القص الواقعي ما يحكيه الشعراء في » ترجمات» المطر عن الفقير ومعاناته من البرد و المطر في فصل الشتاء، و من القص التاريخي ما يحكى عن قصص الأنبياء و الأولياء، أو ما يحكى عن بعض الأحداث التاريخية كدخول وجدة من قبل الفرنسيين أو اجتياح مصر من طرف جيوش نابليون بونابرت فقصيدة المصرية مثلا لشاعر »ولد أرزين» تحكي قصة جماعة من المجاهدين المغاربـــة قصدوا القاهرة لمساعدة المصريين ضد جيوش نابليون و هذا الحادث تؤكده كتب التاريخ المصرية حسب زعم محمد الفاسي في المعلمة، أما القصص الخيالية فنمثل لها بقصة « بنت العرعار» للشاعر الصغير الصويري الذي يحكي فيه قصة وقعت لصديقين أحدهما نجار و الآخر تاجر أثواب، فحدث يوما أن قاما برحلة، فوجد النجار جذع شجرة عرعار فنحت منه تمثالا لامرأة جميلة أبدع فيه كما لم يبدع في أي تمثال آخر قبله و ألبسها التاجر أغلى ما عنده من الأثواب فمنحها الله الحياة ووقع خصام و خلاف بينهما حول من يحق له أن يتزوجها ...وعموما فإن نصوص الترجمات رغم ما يتبدى للناظر للوهلة الأولى من أن جلها هزلي فكاهي، إلا أنها تختزن بين جوانبها العديد من الأفكار و المعارف، فهي تتناول غرض »الوصايا« مثلا لا بأسلوب الواعظ الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر بل بأسلوب فني رائع يجعل الشخص يحس بالذنب و يعترف بالخطأ فالترجمة لا تقول عن الخمر مثلا »كل مسكر حرام وكفى» أو بيعها وشرائها حرام و إنما تصور لنا ذلك المخمور الثمل الفاقد للوعي الذي صفع أباه... أو الذي تبول في الفراش ليلة زفافه كما حدث في »ترجمة» العيساوي الفلوس »قصت حمان» ، كما أن قراءة متأنية »لترجمات» الخادم و الحرة أو »الكحلة و البيضة» مثلا تظهر بوضوح أنها أكبر من مجرد شجار عابر بين امرأة سوداء و أخرى بيضاء، بل إنه الصراع التقليدي بين سكان الشمال و سكان الجنوب بدءا بالاسترقاق والاستعباد مرورا بالاحتلال والاستغلال وصولا إلى انتفاضات الأفارقة و آخرها ما عرفته جنوب إفريقيا في السنين الأخيرة.

القسم الثاني:

السارد - 1السارد داخل النص بما أن »الترجما» نص سردي يقوم على مجموعة من العناصر التي تعتبر أساسية في أي عمل سردي كتوفرها على حدث و شخصيات وزمان و مكان فإن هذا يفترض وجود مكون يقوم بعملية السرد و هذا المكون هو الذي يطلق عليه اسم السارد و السرد هو الكيفية التي تحكى بها القصة، وعكس الأعمال السردية النثرية التي تعرف تنوعا في ما يخص »السارد « و نمط السرد و الضمائر التي يستعملها السارد، فإن نصوص الترجما تعرف نوعين من »السارد» لا غير فإما أن يكون متماثلا حكائيا أو متباينا حكائيا : فالأول يكون حاضرا في النص باعتباره شخصية من شخصياته، و الثاني لا يشارك في الأحداث لكنه يكون على علم تام بشخصيات النص و بمجرى الأحداث و نقوم في هذا القسم بالتعرف بمميزات هاذين النوعين:

- 1.1 .السارد المتماثل حكائيا وهو السارد الممثل والحاضر في النص وهذا السارد إما أن يكون مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي أي لا يشارك في الأحداث، أو أنه مشارك في الأحداث، فالأول رغم كونه شخصية من شخصيات النص إلا أنه يكتفي بسرد و وصف ما يراه و ما يسمعه دون أن يتدخل في صنع الأحداث أو توجيهها وهذا النوع من »السارد« هو ما يوظفه المؤلف – الشاعر – في الترجمات التي يكون موضوعها »الخصام» حيث يحضر السارد فيها باعتباره شخصية من شخصيات النص لكنه لا يكون طرفا في الخصام إذ يكتفي بنقل ما شاهده و ما سمعه كما لو أنه متفرج، ونمثل لهذا النوع من السارد بترجمة »الكهربا» لمحمد المسفيوي التي يقول في أبياتها الأولى:

أش را من لا شاهد الخصام البارح طول البهيم بين كواكب لنــوار وقع للشمعات و الحجر و الكهربا مع الغاز و المناره أجي يا ملا يلو خبر نحكي ليك قصا و ترجما في مواهب لشعــار في معنتها جول بالبصر تلقى في ذ لغى عجوبه و عباره يامس بايت في بساط نتسلى غير أنا و بودلال الريــم أمـ زار تارة تسقني من لخمر تارة من ريقها نرشف بجهاره لا واشي و لا رقيب و بساطي فرياضي محصنو عنو سبــع دوار لا حارس قدمنا خطر غير أنا و الغزال نعم المسراره و منارة د زيت شاعلة والشمعات علحسوكي يضويو مثيل بكــار و الكهربا نورها زهر و لحجر مع لغاز نوره يداره نسمعهم بلسان حالهم قالوا للشمعات لاش تبكيو غير غيـــــار ودمعكم سيول تنهمر عيدوا لينا خباركم دون إشاره ودوات الحرة من الشمع قالت لهم اعذول صيفوا قولي بجهــــار

فسارد هذا النص يعلن في بدايته أنه سيحكي قصة عجيبة مليئة بالعبر كان حاضرا وشاهدا على أحداثها، فقدم شخصيات القصة و طبيعة الصراع الذي دار بينهما ووصف الزمان و المكان الذي وقع فيه هذا الخصام تم شرع بعد ذاك في نقل الحوار الذي دار بين الشخصيات كما رآه و سمعه دون أن يتدخل بالحكم أو التعليق على شخصية من شخصياته و باستثناء شخصية »زهرة« التي تدخلت في الأخير لتصلح بين أنواع الإنارة الخمس، فإن باقي شخصيات النص شخصيات جامدة غير آدمية وتمثل مختلف أنواع الإنارة التي عرفها الإنسان في تاريخه ابتداء بالشمع و المنارة مرورا بالفحم و الغاز وانتهاء بالكهرباء. و النوع الثاني من السارد المتماثل حكائيا هو السارد الذي يكون مشاركا في الأحداث باعتباره شخصية من شخصيات النص وغالبا ما يكون محورها فيقوم بسرد الأحداث كما شاهدها دون أن تكون له معرفة دقيقة بالشخصيات الأخرى إذ تستوي الرؤية لدى السارد و شخصياته في درجة واحدة من المعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر و غالبا ما يصطنع السارد في سرده للقصة ضمير المتكلم مما يجعل الرؤية السردية تكون من زاوية واحدة ونمثل لهذا النوع من السارد بترجمة »الكاس« لإدريس الحنش التي يحكي فيها السارد قصة وقعت له في ليلة من الليالي حيث حضر مجلسا من مجالس السلوان و المرح فسرق له جلساؤه كأسا أهدتها إياه الملكة و أرادوا بذلك أن يجعلوا خلافا بينه وبينها إلى آخر القصة، يقول السارد في بداية سرده لأحداث هذه الترجمة:

يالوالع بالزين و الزهو حضر بالك
يا نديم نحكي ليك شاين ريــتّ قصة و عجوبة
و ترجمة سارت لي البارح مع جلاســـي
بتنا في ليلة ونعم ليلة بوجود شمايل البها
شلا شفت وريـــــت و احنا في حضر مضخمة
تحت جناح الظليم و الفرح مواسي

- 1.2السارد المتباين حكائيا: هذا النوع من السارد غالبا ما يستعمله الحكي الكلاسيكي الذي يكون السارد فيه عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية نفسها، ويكون الفضاء فيه متعددا و منفتحا لأن الرؤية تكون فيه من الخلف، فالسارد لا يحضر في مسرحه الأحداث باعتباره شخصية من شخصيات النص لكنه مع ذلك يعمل على توجيه الأحداث ويحضر مع كل الشخصيات أينما وجدت بل أكثر من ذلك يكون عارفا بما يدور في خلدها كما يقوم بالتعليق على الأحداث و الشخصيات وكثيرا ما يستعمل ضمير الغائب. وهذا النوع من السارد هو ما نجده في أغلب الترجمات.

ففي ترجمة »الفقيه« مثلا التي سبق ذكرها في معرض حديثنا عن »الترجما« رغم أن ساردها لا يحضر في النص باعتباره شخصية من شخصياته و لا يشارك في الأحداث إلا أنه كان حاضرا مع كل الشخصيات بل يعلم ما يدور في خلدها، فهو يقول عن الزوجة العفيفة:

قالت في خاطرها سبحان المولا جاب لي عدوي نشفاه بالبصور

وهناك العديد من الترجمات التي يحضر فيها السارد المتباين حكائيا كقصة الصبي لسيدي قاسم البويهي و قصة حمان للعيساوي الفلوس هذه »الترجمة« التي يحضر فيها هذا النوع من السارد تتوفر كغيرها من الترجمات على كل المكونات التي تعتبر أساسية في أي عمل سردي قصصي فهي تتوفر على أحداث و شخصيات و زمان ومكان بالإضافة إلى ما يتخللها من وصف و حوار و مناجاة و غيرها من الثوابت الأخرى التي تميز الأعمال السردية، ونحاول ن خلال حديثنا عن هذه »الترجمة« أن نقف على أهم مميزاته ورؤيته للمكونات السردية الأساسية التي يوظفها في النص كالأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان و مدى توفقه و قدرته على صياغة هذه المكونات صياغة فنية سردية رائعة تلبي الغرض المقصود من سرده لهذه القصة .

فالسارد الذي يوظف المؤلف – الشاعر- في »ترجمة قصة حمان« سارد كلاسيكي أي أنه سارد متباين حكائيا غير مشارك في الأحداث، إذ أنه يكتفي بسرد ما يدركه وما يعرفه ولا يتجاوز ذلك إلا لماما وذلك إما للتعليق على حدث أم شخصية ما أي أنه لا يتدخل بشكل مباشر في الأحداث، كما أنه يبدوعالما بكل شيء فهو مصدر معرفة يقينية يستند إليها المتلقي لفهم العوالم المقدمة إليه من أحداث و شخصيات و زمان ومكان، و يمتلك رؤية ثاقبة و معرفة تامة و قدرة هائلة على سبر أغوار شخصياته والتواجد معها في كل لحظة و المتلقي في النص يبدو سلبيا يستهلك و يتطور في المعرفة انطلاقا من السارد الذي يعتبر مصدرها، كما أنه آثر اصطناع ضمير الغائب الذي يتيح له أن يستعلي على الشخصيات ليصبح هو المتحكم فيها و الذي يعرف عنها كل شيء، ومن مميزات سارد هذه »الترجمة« أنه بنى حبكة متينة محكمة النسج بحيث لا يحدث شيء إلا يكون معلولا بعلة، فهو يمتلك رؤية كلاسيكية بسيطة تعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث وعلى طبيعة العلاقات التي تجمع بين الشخصيات بحيث يقع التدريج في بناء الأحداث و تطورها انطلاقا من حدث أول كبير تتفرع عنه باقي الأحداث الأخرى، وهذا الحدث الأول البارز يتمثل في تطلع »حمان« الشخصية الرئيسية في النص إلى الزواج من فتاة متحضرة و عصرية وعلى قدرمهم من الجمال وهو ما أعلنه لأمه »طامو« و انطلاقا من هذا الحدث الرئيسي في النص يمضي

المسار السردي له و تتفرع عنه أحداث أخرى تقود النص إلى نهايته، و في ما يتعلق بشخصيات هذه «الترجمة » فإنه يبدو لنا جليا أن ساردها يمتلك رؤية تتقاطع مع الأعمال السردية الكلاسيكية التي غالبا ما تتمحور حول شخصية واحدة تدور حولها الأحداث و تحضر معها شخصيات ثانوية تساعد الشخصية الرئيسة على بلوغ غايتها المنشودة و هو ما نجده في هذه »الترجمة« كما أن شخصياتها تحمل مجموعة من السمات كالاسم الشخصي و العائلي و الانتماء الجغرافي و غيرها من السمات الأخرى التي تغني بطاقتها السميائية، و مما يلفت الانتباه في ما يتعلق بالشخصيات أن السارد لم يوليها أدنى اهتمام في ما يخص الملامح الخارجية أوالمورفولوجية لها، فشخصية حمان مثلا التي تعتبر محور النص أخبر السارد عن اسمه و اسم والديه وطبيعة العمل الذي يزاوله و الحي الذي يقطن فيه ووصف ملابسه، لكنه لم يشر بأي إشارة إلى بنيته الجسمانية أو ملامح وجهه أو قامته ونفس الشيء بالنسبة للشخصيات الأخرى، كما أن رؤية السارد للزمان في هذه » الترجمة « تتماشى مع الأعمال السردية الكلاسيكية، فالحدث السردي للنص يتطور تطورا منطقيا و يمضي مضيا متناسبا و مندفعا نحو الأمام انطلاقا من الحاضر الزمني، فأحداث النص تعرف تسلسلا زمنيا منطقيا إذ أنها تخضع لصيرورة زمنية خطية غير متقطعة إذ لا تتخللها استباقات أو استرجاعات، فالمتلقي لا يجد صعوبة في متابعة أحداث النص و ذلك لأن السارد ينتقل بالأحداث من زمن إلى آخر بطريقة سلسة و واضحة غير مبهمة، و لعل أن الحاجة الحكائية التي تفترض جعل أي حدث تقوم به الشخصية يجري في فضاء معين دفع بالسارد إلى منح فضاءات النص سمات تتميز بالتعدد و الاختلاف، فالنص يزخر بفضاءات مكانية عديدة وهو الشيء الذي يتقاطع مع الأعمال القصصية الكلاسيكية التي يكون فيها المكان منفتحا و متعدد الفضاءات و يقوى فيها الوصف الذي يقرب المكان إلا أن سارد هذا النص لا يهتم بوصف الأمكنة التي تقع فيها الأحداث إذ يكتفي بذكرها دون وصفها. وعموما فيمكننا القول أن السارد أفلح إلى حد كبير في مسعاه لتقديم قصة مستوفية لكل الشروط التي تعتبر أساسية في أي عمل قصصي حكائي كما أنه استعمل أسلوبا بسيطا في سرده لأحداث القصة وهدفه في ذلك تمتيع المتلقي من جهة أولى بالإضافة إلى تنبيهه إلى مقاصدها و مغزاها من جهة ثانية، لأن السارد في أي نص قصصي قبل أن يقوم بخلق شخصياته و أفعالها و مكان تواجدها و زمنه ينطلق من فكرة معينة يريد إبلاغها وهذه الفكرة تكون سابقة على القصة و الخطاب معا، و الفكرة الأساس و المغزى الرئيس من سرد أحداث هذه »الترجمة« هي رغبة السارد في تنبيه المتلقي إلى مساوئ الخمر و هو أعلنه عنه

بصريح القول بعد دخول حمان السجن و خسارته للمال بسبب إقباله على الخمر والنصيحة و الموعظة التي ختم بها السارد النص جاء فيها ما مفاده أنه من يتعاطى الخمر يكون محط سخرية و تهكم الغير و شماتة الحساد و لا يعود يفرق بين حرام و حلال، يقول السارد :

هذي سيرة الخمر كيخلي مولاه علد وام ضحكة وشفية لين من هو سكران ما يفرق
حرام من حلال

- 2السارد خارج النص: بعد أن تعرفنا على أنواع السارد داخل نصوص »الترجما« لا بأس أن نعرج على مكونين آخرين عن طريقهما نتلقى «الترجمات» شفهيا وهاذان المكونان هما الراوي و المنشد وقد اصطلحنا على تسميتها بالسارد خارج النص و ذلك نظرا لاعتبارهما الصوت الذي عن طريقه بلغتنا هذه النصوص، والجدير بالذكر أن هاذين المكونين لا يقتصران على رواية قصائد »الترجمات« وإنشادها فقط بل يرويان و ينشدان كل قصائد شعر الملحون من كل الأغراض ومن كل الموازين بل أكثر من ذلك كل الإنتاجات الشعرية التي تدخل ضمن شعر الملحون »كالسرابات« و »العروبيات« و »النواعر« .

الراوي 1-1 يعتبر الرواة أو »الحفاظة« من أهم الشخصيات إن لم نقل من أهم أعلام رجالات الملحون وذلك باعتبارهم حلقة وصل بين الشاعر و الجماعة الشعبية، فقد كانوا بمثابة المرجع الموثوق به بالنسبة »للخزانة« والمنشدين و الباحثين و الدارسين أيضا ، و «الحفاظة أو الرواة» في اصطلاح أهل الملحون القدامى: »هم جماعة من الأشياخ لا يقرحون« أي لا يشتغلون مغنين في أجواق الملحون، إنما يحفظون عن ظهر قلب عددا من القصائد و »السربات« ونحوها و يحفظونها بدورهم للأشياخ المغنيين ومنهم من كان يلتزم حضور مجالس بعض شعراء الملحون و يحفظ أشعارهم و يصير في نهاية المطاف أحد رواة الشاعر و أحد تلامذته و حفاظه« وهو الذي يخاطبه الشاعر في آخر القصيدة بقول »ياحفاظي« ومن الشروط التي يجب أن تتوفر في الراوي أو الحفاظ أن يكون عارفا بشعر الملحون و أن يتمتع بقوة الذاكرة والتمييز و الضبط و ذلك لئلا يقع في الوهم و النسيان فتختلط عليه القصائد فيقدم ويؤخر و يتصرف فيها عن قصد أو غير قصد، و إذا بلغت محفوظات الراوي مائة قصيدة يطلق عليه آنذاك لقب »الخزان« ، ويدخل في عداد الحفاظ المعتمد عليهم في حظيرة المنشدين، ومن الرواة من كان يلتزم شيخا واحدا فيأخذ عنه ويحفظ كل أشعاره و أشعار شيخ شيخه ومنهم من كان يلتزم حفظ نوع واحد من القصائد »كالجولة« فالشيخ الجوال كان يحفظ شعر »الجفريات« أكثر من حفظه للأشعار

الأخرى، وقد أخبرنا الحفاظ و المنشد مولاي المهدي العلوي أن الشاعر عبد القادر العلمي كان يوصي حفاظه و تلامذته أن لا يكتفوا بمنبع واحد وأن يأخذوا عن كل الأشياخ وذلك لتتعدد و تتنوع محفوظا تهم و تتقوى قريحتهم .

المنشد: وهو المغني الذي يحفظ القصائد و ينشدها أي يؤديها مغناة مع الآلات الموسيقية وإنشاد قصائد شعر الملحون يخضع لمعايير معينة ويقتصر فيه على بعض الآلات الموسيقية، ويشترط في المنشد أن يكون عارفا بأشعار الملحون و بكيفية تأديتها مغناة، و يقول عبد الرحمن الملحوني في هذا الصدد »إن المنشد في القديم كان يعتمد على رواية المسموع أكثر من اعتماده على المدون في' الكنانيش ' وكان يستعين في ذلك على ما يزوده به شيخه من محفوظاته ثم يترك له فيما بعد حرية الاختيار في القصائد التي ينشدها أمامه في كل مناسبة من المناسبات، و كان أهل الملحون يقولون في مردداتهم الشفاهية ' احفظ لبيض وبعدها لون ' أي على المنشد الجديد أن يحفظ القصائد السهلة في القياس ثم ينتقل بعد هذه المرحلة من المران و التدريب إلى غيرها من القصائد الصعبة التي تتطلب قدرة و كفاءة في الأداء لأنها تتنوع في الإيقاع و الطبوع» .

خلاصة القول إن »الترجما» تمتاز بمجموعة كبيرة من الخصائص فهي بالإضافة إلى توفرها على كل العناصر الأساسية و الضرورية في الأعمال السردية كالسارد والحدث و الشخصيات و الزمان و المكان فإنها تختزن في داخلها العديد من العبر والمواعظ والعديد من المستملحات و الطرائف كما أنها تعرف تنوعا من حيث المواضيع و تنقسم إلى ثلاثة أنواع من الترجمات فهي إما واقعية أو خيالية أو تاريخية. أما في ما يتعلق بسارد الترجما فهو إما أن يكون ممثلا ومشاركا في الأحداث باعتباره شخصية من شخصيات النص أو أنه غير مشارك في الأحداث، فالأول يستعمل ضمير المتكلم مما يجعل الرؤية السردية تكون من زاوية واحدة، أما الثاني فيستعمل ضمير الغائب و هو الشيء الذي يجعل الرؤية تكون من خلف مما يتيح للسارد معرفة تامة بشخصياته و بمآل الأحداث .

الفصل الثالث المتلقي في شعر الملحون:

تمهيد الفصل الثالث: نحاول من خلال هذا الفصل الثالث والأخير الذي يحمل عنوان المتلقي في شعر الملحون الإلمام بجميع الجوانب المتعلقة بمكون آخر من مكونات الإبداع و هو المتلقي، فبعد أن تطرقنا في الفصلين الأوليين إلى موضوع الشاعر و السارد باعتبارهما مصدر و منبع الإبداع الشعري المسمى بالملحون وتعرفنا فيهما على خصائصهما، نحاول في هذا الفصل الإجابة عن السؤال التالي: ماهي أهم

الفضاءات و الطقوس التي كان عليها تلقي شعر الملحون وما أصناف و أنواع متلقي هذا الشعر؟ وللإجابة عن هذا السؤال قسمنا هذا الفصل إلى قسمين : القسم الأول منه نتعرف فيه على أهم الفضاءات و الطقوس التي يتم فيها تلقي شعر الملحون قديما و حديثا نقف فيه على جل الفضاءات العامة و الخاصة التي مر بها تلقي شعر الملحون من العهود الأولى له إلى عهدنا الحاضر، أما القسم الثاني فنخصصه للحديث عن المتلقي باعتباره عمودا من أعمدة الصيرورة الإبداعية القائمة على ثالوث – المؤلف – النص – المتلقي، ولكي نعطي هذا الموضوع حقه الذي يستحقه و نلم بحيثياته قسمناه إلى شقين، شق أول نتناول فيه موضوع المتلقي خارج القصيدة، وهم كل أهل الملحون من رواة ومنشدين و خزانة و نساخة و هواة و مولعين، أما الشق الثاني فيتناول موضوع المتلقي داخل القصيدة أي المتلقي المقصود و المشار إليه من لدن الشاعر صراحة في القسم الأخير من القصيدة ويمكن تقسيمه إلى نوعين من المتلقين وهم الراوي و الحفاظ أي صوت الشاعر الذي يروي عنه قصائده، والداعي أو الجاحد وهم خصم الشاعر و منكر القصيدة .

القسم الأول:

فضاءات تلقي شعر الملحون وطقوسه: مما لاشك فيه أن الأدب الشعبي في أي عصر ومهما كان شعبه و موطنه يتناقل بالرواية الشفهية جيلا بعد جيل و عصرا بعد عصر، ومن تم كانت هي المحور الأساس في استمراره وبقائه راسخا في الذاكرة الشعبية لكل الأمم و الأوطان، وبما أن شعر الملحون يعتبر من الآداب والفنون الشعبية فمن الطبيعي أن تكون الرواية الشفهية هي الأصل فيه، لذلك كان هذا الشعر يؤدى منطوقا و ملفوظا ردحا من الزمن يتداول و ينتقل بين الأوساط الشعبية عن طريق الرواية الشفهية من شيخ إلى شيخ ومن جيل إلى جيل، سواء كان ذلك عن طريق السرد أو عن طريق الإنشاد الموقع باللحن و التنغيم وقد تنبه أهل الملحون إلى أهمية التلقي منذ الفترات الأولى لشعر الملحون، لذلك نجد تعددا و تنوعا في مايتعلق بالفضاءات والطقوس التي كان عليها التلقي. فيما يخص فضاءات التلقي فقد كانت إما خاصة أو عامة، وكل فضاء سواء كان خاصا أو عاما كان يستقل ويتفرد عن غيره من الفضاءات بطقوس وأجواء خاصة به، ونحاول من خلال هذا القسم أن نستعرض جل هذه الفضاءات و الطقوس التي كان يتم فيها التلقي، ونبدأ بالخاصة منها:

- 1الفضاءات الخاصة لتلقي شعر الملحون .أول فضاء خاص نتوقف عنده هو ما يطلق عليه بالمجالس الخاصة التي يمكن اعتبارها من الفضاءات الأولى التي كان يتم فيها التلقي، إذ كان يجتمع فيها أهل الملحون فيتداولون و ينشدون مجموعة من

القصائد و »العروبيات« و »السربات« وكانوا يتبادلون فيها الآراء و الملاحظات وغيرها من الأمور التي يمكن أن تغني المجلس و تعود عليهم بالمنفعة و الاستفادة ونيل المقصود و المراد منه، و بالإضافة إلى هذه المجالس كانت فضاءات خاصة أخرى يتم فيها تلقي شعر الملحون في عهوده الأولى و هذه الفضاءات كانت تكتسي صبغة سامية و تتمثل في القصور و بيوت الأعيان و الأشراف، حيث كان يجلب إليها أصحابها كبار الشعراء و المنشدين ليقدموا فيها ما استجد من انتاجاتهم لمتلقين من أعلى المراتب من سلاطين و أمراء و وزراء و كبار رجالات الدولة، وكان شعر الملحون يقدم لهذه الفئة مصحوبا ببعض الآلات الموسيقية كالعود والرباب و الشبابة من طرف شعراء أو منشدين مع الرقص و المباخرو الحديث الحنين و المناجاة و قد صور الشاعر السلطان مولاي عبد الحفيظ هذه الأجواء التي يتم فيها تلقي شعر الملحون في القصور في أبيات من قصائده يقول في بعضها:

بالعود و الرباب و ماية الاصناج و المباخر وحديث حنين تايناجي

ويقول السلطان محمد بن عبد الله يصف كذلك الأجواء و الطقوس التي كان عليها التلقي في قصور المملكة:

والجنك و الجناح و شبابة و عود له مسامي و رباب كايحنن و الريم تواجب في تنغيمه .

ومن الفضاءات الخاصة الأخرى نذكر الزوايا و المنازل الكبيرة، فهذه الأماكن كان يؤمها في المناسبات الدينية و خاصة في ذكرى مولد الرسول (ص) العديد من شعراء الزهد و التصوف ممن ذاع صيتهم واشتهروا بنظمهم للقصائد الدينية الملتزمة، يسردون فيها عددا من هذه القصائد من دون آلات غنائية لجمهور خاص من المولعين بهذا النوع من الشعر.

- 2 . الفضاءات العامة لتلقي شعر الملحون: أما الفضاءات العامة فقد كانت متنوعة ومتعددة وهي بتعددها وتنوعها تتيح لكل شرائح المجتمع أينما وجدوا التمتع بطقوس التلقي، كما أن في اختلافها وتعددها تجسيدا لخصوصيات ومميزات كل منطقة على حدة، وتعتبر الحلقة أشهر فضاء عام يتم فيه التلقي، إذ يقصده كل عشاق و هواة و مولعي شعر الملحون، ولم تكن »الحلقة« في ذلك الوقت المبكر من تاريخ المغرب تعني ما وصلت إليه في هذا العهد الذي أصبح يرتادها الساقطون و أهل الكلام البذيء. فالحلقة قديما كانت مقدسة و كانت المكان الرئيسي الذي يجتمع فيه الأهل والأحباب و الأصدقاء ليستمعوا إلى كل الفنون الشعبية و كان الملحون ينال حظا وافرا في هذه »الحلقات« وخاصة في المدن العتيقة التي اشتهر قاطنوها بعشقهم لهذا

النوع من الشعر، وقد كانت »الحلقة» في كل مدن المغرب و بواديه وفي كل الأسواق ومن خلالها كان التلقي وكان استمرار شعر الملحون و انتشاره بفضل »الحلايقية» والحفاظ والرواة وقد قال محمد الفاسي «إنه بالإضافة إلى دور »الحلقة» في انتشار ووصول الملحون إلى عامة الناس كان ينظم في ذلك العهد في مناسبة عيد الأضحى في فاس ومراكش ما يسمى »بالفراجة» حيث كانت تمثل فيها القصائد التي تكون على شكل محاورات أو قصائد هزلية يقوم بتمثيلها أشخاص معروفون بإتقان ادوار خاصة. وقد أشار عبد الرحمن الملحوني في مؤلفه إلى أن شعر »الجفريات» كان يلقى إلى عامة الناس بواسطة الشيخ الجوال الذي كان يتخذ من «الحلقة الشعبية» في الساحات العمومية منبرا لإذاعة مجموعة من القصائد و خاصة قصائد »الجفريات» و كان الشيخ الجوال على موعد مع جمهور خاص من التجار ورواد السوق ينتظر الجميع ما جاء به من أشعار جديدة ومن مستملحات من وقت الظهيرة إلى آذان المغرب، وكان يقصد الشيخ الجوال مختلف المواسم الدينية الكبرى و يجول في كل المدن العتيقة التي كانت تنظم فيها هذه المواسم وبسبب ذلك أطلق عليهم لقب «الجوالة»، كما كان الشيخ الجوال يضيف إلى قصائد الملحون أشعارا أخرى ومقطوعات زجلية قصيرة على شكل »الرباعي» تلقى في قالب أسئلة يختبر بها ذكاء الحاضرين، و في نفس الوقت يفرج عن جماعته همها و غمها و القاعدة أن يورد للغز في شبه سؤال و يطلب من الحاضرين الجواب كأن يقول: أمر تيكنى عندهم بالصاد و الصاد حرف من احروفو ما توجدو عند فلاح ولا حداد أوعند لغسيل رد بالك تشوفو. والجواب هو الصابون « .ومن الفضاءات و الطقوس الأخرى التي كان شعر الملحون يقدم فيها للمتلقين نذكر الخرجات و النزه في البساتين و الجنانات في جل المدن التقليدية كفاس و مكناس و مراكش وسلا حيث كان يجتمع فيها أهل الملحون ليسمعوا ما استجد من الشعر، و الجدير بالذكر أن في هذه الفترات الأولى لشعر الملحون كان التلقي يتم عن طريق الرواية الشفهية و كانت هي السمة الغالبة عليه. أما الشعر المكتوب فقد كان ضئيلا و لم يقدم عليه إلا قلة من عشاق هذا الشعر من ذوي المال . ومع توالي العقود و السنوات تراجعت الرواية الشفهية وبدأت تضمحل شيئا فشيئا ليعتمد بعدها على المكتوب و المدون من الشعر فكثرت »الكنانيش» و «الكراسات» وازدهرت النساخة وكثر الإقبال عليها كما انتقل التلقي من تلك الفضاءات و الطقوس التي كان عليها في عصوره الأولى إلى فضاءات و طقوس أخرى مغايرة لها ومواكبة للتطور الذي عرفه المغرب، إذ بظهور المسارح و دور الشباب و المركبات الثقافية والجمعيات انتقل التلقي إلى هذه الفضاءات التي كانت تنظم مسرحيات و مهرجانات

وملتقيات و حفلات تقام في القاعات المغطاة وفي الهواء الطلق وفي الساحات والحدائق .ففي المسارح مثلا كانت تقدم فيها لعشاق وهواة الملحون مجموعة من القصائد على شكل مسرحيات على غرار ما كان يسمى »بالفراجة» قديما ومن المسرحيات التي اقتبست من قصائد الملحون نذكر على سبيل المثال لا الحصر قصيدة »الحراز» وقصيدة »حمان» وكل قصائد الخصام »كالكحلة و البيضة» و »العصرية و الزمنية» وغيرها، أما المهرجانات و الملتقيات فقد ظهرت بكثرة في أواخر النصف الثاني من القرن العشرين، ويسهر على تنظيمها إما الجمعيات التي تهتم بنهضة الملحون أو وزارة الثقافة، وقد كانت المهرجانات بحق محفلا وفضاء كبيرا يقصده كل أهل الملحون من شعراء، و حفاظ و منشدين و هواة ومولعين، ومن أكبر وأشهر المهرجانات و الملتقيات التي أصبح يتم فيها تلقي شعر الملحون نذكر مهرجان الربيع لرجال الملحون الذي ينعقد في مراكش منذ إحداثه سنة 1976 وتنظمه جمعية الجيلالي متيرد وملتقى سجلماسة الذي ينظم في ربيع كل سنة منذ 1988 وتنظمه وزارة الثقافة وهناك ملتقى شعبانة بسلا ومهرجان سيدي قدور العلمي بمكناس ومهرجان يوم المعراج بفاس. ومن الفضاءات و الطقوس الأخرى التي أصبح عليها التلقي عند المتأخرين من أهل الملحون إنشاء عادة »دارت» وقد كانت هذه العادة محفلا من محافل اجتماعهم ومنتدى محترما من منتدياتهم يجتمعون كل أسبوع إحدى الدور بالتناوب للإنشاء و إبداء الرأي في كثير من القصائد وكانت هذه العادة منتشرة بشكل كبير في مدينة سلا, وقد أخبرنا الحفاظ والمنشد مولاي المهدي العلوي انه كانت تقام في سلا خمس »تقصيرات» كل يوم خميس في ما يسمى بعادة «دارت» يترأسها مقدم «القصيرة» وهي جماعة الشيخ حمو وجماعة الشيخ الهركاوي وجماعة الحاج بوسلام الدراز و جماعة بن ناصر التفاح وجماعة الشرقي, وكان يطلق على عادة «دارت» في مراكش اسم «جمعيات» وذلك لأنها كانت تقام يوم الجمعة، إلا أن هذه العادة بدأت تختفي في هذه المدن ولم تعد من وسيلة لتلقي شعر الملحون و معرفة ما استجد منه سوى ما تبقى عن المهرجانات و ما ينظم من حفلات وملتقيات في بعض المناسبات بالاضافة إلى ما تذيعه التلفزة والإذاعات الجهوية وما يتم تسجيله على أشرطة الكاسيط و الأقراص المدمجة وبعض المواقع على شبكة الانترنيت

القسم الثاني:

المتلقي: نقوم في هذا القسم بالتطرق إلى موضوع المتلقي باعتباره حلقة أخرى ومكون أساسي من مكونات الإبداع القائمة على ثالوث- المبدع – النص – المتلقي. »

فالشاعر حين ينظم القصائد فهو لا ينظمها لنفسه بل ليبلغ ما يشعر به للغير، لذلك لابد له من محاور أو مستمع على الأقل، فهو إن كان لا ينتظر جوابا من مخاطبه فيكفيه أن ينتقل بتلك الخوالج التي تعتمل في نفسه بقوتها و حرارتها كما هي، وكأنها رسالة كلف بتبليغها أو نبأ لابد من إذاعته . وبما أن المتلقي مكون ضروري في أي عمل أدبي شعبيا كان أو رسميا فإننا آثرنا أن نسلط بعض الضوء على المتلقي في شعر الملحون و قسمناه إلى قسمين، المتلقي خارج النص و المتلقي داخل النص، ونقصد بالأول كل المتلقين من أهل الملحون من رواة وحفاظة و خزانة و منشدين و نساخة وهواة و مولعين، أما المتلقي داخل القصيدة فنقصد به الراوي و الداعي أي المكونين اللذين يشير إليهما الشاعر في القسم الأخير من القصيدة المسمى »الزرب« وبما أننا أشرنا إلى الهواة و المولعين عند حديثنا عن فضاءات و طقوس التلقي فإننا نكتفي في الشق الأول من هذا القسم بالتعريف بنوعين من المتلقين وهم »النساخة» و
»الخزانة« أما الراوي و المنشد فقد عرفنا بهما عند معرض حديثنا عن السارد خارج النص و للإشارة فهؤلاء الرواة و المنشدون يمكن اعتبارهــم متلقين بدرجة أولى وذلك باعتبارهم أول من يتلقى القصائد و »السرابات» و نحوها من أفواه الشعراء، وبذلك تنقلب أدوارهم من ساردين إلى متلقين.
- 1 المتلقي خارج القصيدة النساخ لم يكن أهل الملحون القدامى يعنون بالقصائد المدونة في »الكنانيش» و »الكراسات» وكانوا يقولون في مردداتهم الشفهية
»اللي بغا كلامنا ياخدو من لبواق ما شي من لوراق«
أي أن الرواية الشفهية المسموعة هي الأساس وهي المعتمدة و المقبولة أما المكتوب و المدون فلا يرقى إلى مستوى المسموع لأن ما يحويه الكناش قد تشوبه مجموعة من الأخطاء على مستوى المبنى و المعنى كما يمكن أن يتعرض للتحريف و الزيادة والنقصان عن قصد أو غير قصد من »النساخة» والنساخة هم جماعة من الأشخاص لهم علم و دراية بشعر الملحون و برجالاته يقومون بنسخ القصائد و »العروبيات» ونحوها في »كنانيش» و »كراسات» لمن يطلبها منهم، ولم تعرف النساخة إقبالا كبيرا في العهود الأولى لشعر الملحون إلا من فئة قليلة من الوجهاء و ذوي المال ممن يقوون على دفع كلفتها الكبيرة ولم تعرف رواجا إلا بعدما كثر الورق بجميع أشكاله وتراجعت الرواية الشفهية بسبب موت العديد من الحفاظ و الرواة و الخزانة وانعدام خلف لهم، و هو الشيء الذي أدى إلى انتقال من الاعتماد على الرواية الشفهية إلى الاعتماد على المكتوب و المدون من الشعر خوفا من ضياعه، فكثرت بذلك
»الكنانيش» و »الكراسات» وكثر الإقبال عليها و ازدهرت النساخة و كثر النساخون

مما دفع بالعديد من المتطفلين على الميدان إلى امتهان حرفة النساخة، لذلك كان أهل الملحون يفرقون بين »النساخ» و »المساخ» و »السلاخ» و كانوا يقولون:

»اللي يكتب كلامنا إما نساخ ولى مساخ ولى سلاخ «

والنساخ هو الراوي الأمين الذي يكتب القصيدة كما رواها أو سمعها من صاحبها أو عند راو من رواتها دون خطإ ولا زيادة ولا نقص، و المساخ هو الذي يمسخ المعاني ويغير »المرمات» أي الميازين الموسيقية، و السلاخ هو الذي يسلخ القصيدة عن معانيها ويدخل عليها ما شاء من إضافات في المبنى و المعنى أي في الشكل و المضمون »

الخزان: وهو الذي يعتني بجمع القصائد في كنانيش و أوراق و تكون له عادة خبرة بشؤون الملحون و بأخبار رجاله، ويقصد الأشياخ المغنين للبحث عن القصائد التي يقع عليها الإقبال لحفظها . و لعل تسميته « بالخزان » مشتقة من الخزانة حيث إنه يجمع العديد من » الكنانيش و الكراسات » التي تحتوي على العديد من القصائد و »السربات » و « العروبيات » و يحتفظ بها في بيته فيشبه بذلك الخزانة التي تمتلئ بالكتب و المخطوطاته، ويعتبر »الخزانة» من المراجع التي يستعين بها الباحثون والدارسون لجمع القصائد و الاستفادة منها في معرفة أحوال أهل الملحون وما استجد منها، وقد قال عبد الرحمن الملحوني في مؤلفه (أن » الخزانة » كانوا يتهافتون على ما يسمى عندهم بالنسخة الأولى و هي التي قد تولاها الشاعر بنفسه إما قد أملاها على أحد حفاظه و تلامذته أو كتبها بخط يده إذا كان متعلما و تسمى عندهم هذه النسخة الأم » بالفريدة . »

المتلقي داخل القصيدة ونقصد بالمتلقي داخل القصيدة متلقين من نوع خاص و هم من يتوجه إليهم الشاعر بصريح القول في القسم الأخير من القصيدة أي «الزرب» وهم الرواة والمجادلون. ويعني لفظ »الزرب » السياج الذي يحافظ به على غلات البساتين والحقول، ويكون «الزرب» للقصيدة كالسياج الذي يحفظها ويصونها من أيدي العابثين و الحاقدين من أهل الجحود و النفاق كما يعتبر »الزرب» دفاعا عن شاعرية الشاعر و مواهبه ومجالا للتفاخر والتعاظم بين الشعراء .وبالإضافة إلى الراوي و الداعي اللذين يعتبران مكونين أساسين في »الزرب» لا مناص للشاعر من التطرق إليهما، يحضر في »الزرب» كذلك الإهداء. والإهداء يكون من الشاعر إلى أهل الملحون بعد أن يختم قصيدته إذ يهدى سلامه بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى أهل الملحون عامة و للشعراء منهم خاصة، وهذا ما نجده عند الشاعر محمد بن علي المسفوي في ختام قصيدته »الكهربا» حيث يقول :

وختمت الحلة الرايقة و سلامي من الله للدهات الودبة لخيار
بالعنبر و الند و العطر يشمل ناس لوهيب جمع الشعار

أما الجيلالي متيرد فقد أهدى سلامه في قصيدته »الضيف« إلى كل أهل الملحون من الأشياخ إلى العوام يقول الشاعر الجيلالي متيرد :

وسلامي للأشياخ بمسك و غوالي ما طال الحال بالدوام
وعلى الودبا الفاهمين استفصا لي طلبة وشراف وعوام

الراوي : بعد أن تطرقنا إلى موضوع الراوي باعتباره ساردا و باعتباره متلقيا خارج القصيدة يحضر هذا العمود الأساسي من أعمدة أهل الملحون باعتباره متلقيا داخل القصيدة، فهذا الراوي هو الذي يخاطبه الشاعر في آخر القصيدة بقوله »ياحفاظي« أو »ياراوي« فيوصيه أن يأخذ عنه قصيدته و يذيعها ويعرض عن ادعاءات واستفزازات الجهال و المجاحدين لأنهم لا يستحقون مبالاته، ونمثل لذلك بأبيات من قصيدة للشاعر البغدادي بعنوان »الحراز« يهدي فيها قصيدته هاته التي وصفها أنها بديعة النظم و كثيرة المعاني إلى الراوي و أوصاه أن يبلغه وأن يصول بها و ألا يبالي بادعاءات القوم الجاهلين ممن يكنون له الحسد و البغضاء كما أوصاه أن يأخذ بوصيته و أن يكون أديبا و مطيعا للأشيـــاخ و أن يحذر من الكبر و أن لا يخشى من الخلق، ويقول الشاعر البغدادي :

أ الراوي هاك بديع النظام و حسن الابيات • من فصيح المعنات • صل به أوغني واعن بكل اسجية • لا تبالي بالقوم الباغضين اعظم الجفات • فاش جاوا العقات• لا تكني طبع لاشياخ خذ وصية • أو الوصاية ما قتلت ما حيات أوليام زهات• بالهنا و الصولات •لا تاخد خوف من الخلق راه بلية • كن يا حفاظي أديب في محال الفرجات• ما عليك في الامقات • كل من فيه الكبر منارته مطفية• خذ هاد القصة تدكار • بين الاجواد في كل الاقطار

الداعي : يقصد الشاعر بالداعي أو الجاحد كل خصومه و أعدائه سواء كانوا شعراء أو غيرهم، وقد دأب شعراء الملحون منذ عهد الشاعر عبد الله بن احساين على أن يختتموا قصائدهم بهجاء أعدائهم، إلا أن هذه الطريقة المتبعة من لدن جل الشعراء عرفت تغيرات و تحولات عديدة بفعل توالي السنوات و العصور فخرجت من شكلها البسيط منذ ذلك العهد إلى أشكال عديدة، فمن الشعراء من يهجو خصومهم بالرمز ويكتفي في ذلك ببيت أو بيتين و من الشعراء من يبالغ في هجاء خصمه فيوجه له أقبح الكلام وأدنئ الألفاظ و أحط الألقاب غير مكتفيا بالقليل بل متخذا من أجل الوصول إلى بغيته قسما كاملا من القصيدة قد يتجاوز العشرين بيتا و هناك من

الشعراء من يشير إلى اسم عدوه وخصمه بالتصريح . هذا الشخص الذي يهجوه الشاعر في ما يسمى »الزرب« غالبا ما يكون من معاصريه و يمكن أن بقصد به الشاعر كل مجادل و منكر لقصيدته ولو كان في زمان و مكان غير زمان ومكان الشاعر، يقول مولاي المهدي العلوي أن الهجاء المتضمن في » الزرب » يسري على الحفاظ و المنشدين ممن لا يراعون في الحفظ و الإنشاد وزن وألفاظ القصيدة ولا يعطونها حقها، كما يعتبر هذا الهجاء نوعا من الفخر، إذ يفخر الشاعر فيه بنفسه ويحتقر حساده وخصومه و يتعالى عليهم بوصف نفسه بأوصاف نبيلة يندر أن تجتمع في شخص غيره كما يعتبر أهل الملحون «الزرب» نوع من التأديب موجه من الشاعر إلى المجادل والجاحد إلا أنهم يحبذون ألا يتجاوز الشاعر فيه حد المعقول ، فحسبه في ذلك بيت أو بيتين غير مجرحين، أما إذا جاوز هذا الحد ونعت خصمه بألفاظ دنيئة كتشبيهه بالكلب العقور أو بالحمار أو بابن الزنا فهذا ينتقص من قيمة الشاعر و يصبح هو الآخر محتاجا للتأديب، كما كانوا لا يحبذون أن يختم الشاعر قصيدة مدحية في الرسول (ص) و آل البيت »بالزرب« ويقول في هذا الصدد عبدالرحمن الملحوني في مؤلفه : « (أنه حدث مرة أن أنشد شيخ من شيوخ القريحة قصيدة رائعة في مدح الرسول (ص) وأنهاها »بزربها« فقام شيخ الأشياخ وقال للمنشد: لا تنشد بدون ذوق ولا تحفظ شعرا من شاعر له قنديل لا يضيء وفي حاجة إلى فتيلة فقال المنشد كيف ذلك فقال شيخ الأشياخ طيب المديح لا يجب أن تشوبه رائحة السب و اللعن فإذا أخطأ الشاعر وعبر عما بداخله فعليك »بالمقروط« خلال الإنشاد أي بتر القسم الأخير لأنه غير مناسب للموضوع« . ويرى عباس الجراري أن »الزرب« يعتبر فخرا و هجاء في الآن نفسه و أنه كان محط إعجاب واهتمام المنشد والجمهور لما فيه من أنانية وحب شخصي » ونقدم على سبيل التمثيل »زربا« مطولا وجهه الشاعر إدريس بن علي في قصيدة »فضيلة« لخصومه وأعدائه من المجادلين و الجاحدين يقول فيه إنه ارتقى عن حساده حاملا في يده سيفا صقيلا يطعن به كل حساده وإن كانوا قبيلة و يصفهم بأنهم عاقون لولديهم و يستحقون الويل و كلامهم ثقيل و غير مرغوب فيه ومناسبة الأعراس تراهم يقبلون عليها دون أن يدعوا إليها كأنهم قوافل لا يبغون فيها سوى الأكل.

أرقيت و رتقيت عن جحودي وجلست انجاوب اللغى
فيدي سيف اصقيل نطعن به هل المجادلا
نكسر الجحود لو يكونوا بقبيلا العذال
امساخط و الديهم الباخسين لكشوط

اوجوه الويـــــل قريحة لجحود باسلا
ديما من عند جمع لعباد ثقيلا
والى جا وقت لعراس
تلقاهم للزرد ايشمشم فغراض الزنبيـــل برباعا تمثيل قافلا
وبلا عرضات كايباتوا فالليلا

ويزيد الشاعر في وصف مساوئ حساده فيضيف أن كلامهم ثقيل و أنهم دائمو القذارة تجتمع فيهم كل الأوساخ و تخرج منهم في أيام الحر أنتن الروائح و أحذيتهم سوداء من كثرت اتساخها، وإذا رأوا الطعام أقبلوا عليه بشراهة و نهم يأكلون ما يأكله فيل ، وإذا حفظوا الأشعار فهم يحفظونها دون أن يعرفوا موازينها و طبوعها ولا يدرون ما تأويلها ووجوههم لا يعرف الحياء و الخجل إليها سبيلا.

وكداك المبراص من ايديه ورجليه فلقريحا باسل
و ثقيـــل قولوا بين الناس ماحلا
ولازها خليل ما بين خليلا
امكبر لعديم زرتو نحكيها فالنعش عش بلارج فالتمثيـــل
عن راسوا ديما امخيلا
وثياب الوغد بالوسخ فتكعيلا
والى جا وقت الصيف كاتصيبوا ريحت لحماض فايحة منه
كن هبيل و البلغة كحلا متربلا متبرنا اتقول ورتها صيـلا
والى شاف الماكلا اتصيبوا مسلوب على الطعام
ياكل ما ياكل فيل ويعود بكرشوا امطبلا
حتى تبدا النفس تخرج بالحيلا
هذا وصف اولاد الزنا من حفظ لكلام دون طرق
وبلا تاويـــل بجبوه صليبا امصنصلا
وكذاك ايمانهم بالجحد قليلا

خاتمـــــــة: إن شاعر الملحون لا يمكن أن يعتبر شاعرا إلا إذا توفرت فيه مجموعة من الشروط من جملتها »الموهبة« و احترام الإيقاع و الوزن و الإبداع في كل الأغراض و الموازين أما مرتبته و موقعه بين الشعراء فدرجة موهبته ومهارته هما اللتان تحددانها، والسارد في شعر الملحون لا يحضر إلا في نصوص »الترجمات « وهو إما أن يكون حاضرا و مشاركا في الأحداث باعتباره شخصية من شخصيات

النص أو أنه غير مشارك، أما المتلقي في شعر الملحون فكل أهل الملحون يمكن اعتبارهم متلقين لهذا الشعر بغض النظر عن مراتبهم و موقعهم و الطريقة التي يتلقون بها هذا الشعر و فضاءات التلقي تختلف من عصر إلى آخر و من مدينة إلى أخرى و هي إما فضاءات خاصة أو عامة .انتهى.